

ALT-NÜRNBERGS PROFAN-ARCHITEKTUR.

DIE QUELLE. MAPPE 8.
HERAUSGEGEBEN VON MARTIN GERLACH.



ALT-NÜRNBERGS PROFANARCHITEKTUR.

EIN BILD IHRES GESCHICHTLICHEN WERDEGANGES. MIT BERÜCKSICHTIGUNG DER STADTBEFESTIGUNG, STRASSENBILDER UND BRUNNEN.

IN 151 LICHTDRUCKDARSTELLUNGEN MIT EINEM ANLEITENDEN TEXT.

VON DR. FRITZ TRAUGOTT SCHULZ.

VERLAG VON GERLACH & WIEDLING, WIEN UND LEIPZIG. 1906.

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

DEM ERSTEN RECHTSKUNDIGEN BÜRGERMEISTER DER STADT NÜRNBERG

HERRN GEH. HOFRAT DR. GEORG VON SCHUH

IN AUFRICHTIGER HOCHACHTUNG VEREHRT.

VORWORT.

Wenn man Nürnberg, wie dies schon oft geschehen ist, als eine Stadt des Mittelalters preist, ja, wenn man es als die mittelalterlichste unter den Städten überhaupt bezeichnet, so ist dies nur im allgemeinen richtig. Das Gesamtgepräge der Stadt ist ein altertümliches (siehe Textabb. 1 und die Tafelabbildungen 1 u. 2), die größeren und kleineren kirchlichen Bauwerke gehören in der Mehrzahl der Gotik an, die Anlage der Plätze und der Zug der Straßen berühren uns mittelalterlich. Was aber die vielen bürgerlichen Wohnbauten und eine große Anzahl der öffentlichen Gebäude betrifft, so ist an ihnen keine Stilepoche ohne Einwirkung vorübergegangen. Von der Gotik bis zur zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts können wir hier vielmehr eine ununterbrochen anhaltende Kunstblüte wahrnehmen, welche reich und intensiv zugleich ist. Namentlich gelten diese beiden letzten Epitheta von der Renaissance, welche in Nürnberg in ganz eigenartiger Weise zum Ausdruck gelangt. Die Flut der Jahrhunderte mit ihren veränderten künstlerischen Anschauungen ist auch über Nürnberg dahingerauscht. In den verschiedenen Epochen ist auch in Nürnberg verschieden gebaut worden. Dennoch aber ist der Gesamteindruck ein in sich geschlossener. Was geschaffen worden ist, wurde aus dem Ganzen heraus entwickelt. Stets blieb die Wahrung der künstlerischen Harmonie der bestimmende Faktor, dem sich der Einzelne, ohne sich allerdings selbst zu verleugnen, ohne seine spezifische Eigenart zu unterdrücken, bereitwillig unterordnete. Und dadurch ist Nürnberg von so hohem Reiz, dadurch überragt es alle anderen Städte. Alles fügt sich in wunderbarer Weise dem mittelalterlichen Charakter der Altstadt ein, so daß diese allerdings in diesem Sinne die mittelalterlichste aller Städte genannt werden darf. Welch ein vielgestaltetes Leben aber entwickelt sich im einzelnen! Kaum ein Motiv kehrt in gleicher Weise wieder. Allenthalben ein bunter Wechsel, der uns stets neue Gesichtspunkte bietet! Schritt für Schritt stößt man auf urwüchsig Frisches, das zusammenzufassen Mühe bereitet, weil sich schwer ein in feste Regeln gebanntes Schema konstatieren läßt, weil die veränderten Raumbedürfnisse stets neue Lösungen herbeiführten, und endlich, weil einer mit dem anderen wetteiferte, um sich gegenseitig zu überbieten. So durchweht ein stark individueller Zug die Profanbauten Alt-Nürnbergs, der uns zugleich ein lauterer Spiegel der Physiognomie des Volkes ist, das mit rührigem Eifer auf unwirtlichem Terrain festen Fuß gefaßt, das in sich selbst erstarkte und sich schließlich zu kraftvoll freiem Bürgertum emporschwang, dessen gesunder Sinn, dessen selbstbewußte Schaffenskraft, dessen ehrliche und gerade Schlichtheit mit ungestümer Macht auch in der Architektur einen beredten Ausdruck fand. Es darf kühnlich behauptet werden, daß keine Stadt in ihrer profanen Baukunst dem Kunstforscher ein solch unerschöpfliches Studienmaterial und dem Künstler und Architekten eine solch unergründliche Fülle von Anregungen und reizvollen Motiven bietet als das altehrwürdige, weltberühmte Nürnberg. Dennoch aber ist bislang noch nicht der Versuch gemacht worden, diese in ihrem eigentlichen Werde-

gang geschichtlich entwickelt zur Darstellung zu bringen. Dieses Ziel verfolgt das vorliegende Werk, indem es weniger in vielen Worten, die nur anleitender Natur sein wollen, als in gediegenen Wiedergaben einer größeren Anzahl charakteristischer Objekte bestrebt ist, darzutun, welche mannigfachen Wandlungen die bürgerliche Baukunst Alt-Nürnbergs im Verlaufe der verschiedenen Stilperioden durchgemacht hat. Ausgegangen wird hierbei von dem Uranfang der Stadt, der auf ragendem Felsen breitgelagerten Burg, um die sich Nürnberg aller Wahrscheinlichkeit gemäß nach und nach gebildet. Es lag nahe, auch der malerisch bewegten Stadtbefestigung einige Aufmerksamkeit zu schenken, ist sie doch unzertrennlich mit dem wirkungsvollen Außenbilde der Stadt verbunden, ja, ist sie doch geradezu ein integrierender Bestandteil in deren äußerer Erscheinung! Gar manchem wird es gewiß willkommen sein, auch einen Blick in das Innere der Stadt tun zu können. Wie imposant wirkt der Hauptmarkt mit der Frauenkirche, den beiden Brunnen und der mächtigen Nordfront! Welch prickelnden Reiz empfinden wir beim Anblick der kleineren Plätze, der freizügig angelegten Straßen, der winkeligen Gassen und lauschigen Gäßchen! Alsdann wird zum eigentlichen Thema übergegangen, indem eine bunte, in den Gegenständen zwanglose Auslese der packendsten Architekturen der Gotik, der Spätgotik, der beginnenden Renaissance, der ausgebildeten Renaissance, des Barocks und des Rokoko in mustergültigen Darstellungen vor Augen geführt wird. Den Abschluß bildet ein kleiner Exkurs zu einigen der interessantesten Brunnen der Stadt, die vor allem in ihren figürlichen Details gegeben werden.

Das vorliegende Werk ist nicht das erste Tafelwerk, welches über Nürnberg erscheint. Doch ist es das erste, das die profane Außenarchitektur im Hinblick auf deren geschichtliche Entwicklung zum Ziele hat. Es ist hervorgewachsen aus dem für die damalige Zeit recht verdienstvollen Werke von Martin Gerlach, Nürnbergs Erker, Giebel und Höfe, das aber schon längst in zweiter Auflage vollkommen vergriffen ist. Doch ist die Zahl der unmittelbar herübergenommenen Tafeln eine geringe. Der bei weitem größte Teil der Abbildungen geht auf eigens zu dem beabsichtigten Zwecke angefertigte Aufnahmen zurück, welche von der bekannten Nürnberger Firma Christoph Müller hergestellt wurden. Der Verleger hat keine Mühe gescheut, um dieselben in der technisch und künstlerisch vollendetsten Art zur Vervielfältigung zu bringen. Mögen die Opfer, die er gebracht, nicht unbelohnt bleiben! Und möge das Werk eine weite Verbreitung finden! Möge es auch dazu beitragen, dem Laien die Augen zu öffnen, daß er nicht fürderhin achtlos an den reichen Schätzen der Vergangenheit vorübergehe, daß er lerne, sie mit offenem Auge und warmem Herzen viel und oft zu beschauen, damit ihm der rechte Sinn erwachse für das, was wahrhaft schön, gut und edel ist!

Ich widme dieses Werk dem Ersten Bürgermeister der Stadt Nürnberg, Herrn Geh. Hofrat Dr. Georg von Schuh, damit er in seinen Mußestunden sich erfreue an den herrlichen Architekturen Alt-Nürnbergs.

Nürnberg, im März 1906.

Dr. Fritz Traugott Schulz,
Assistent am Germanischen Nationalmuseum.



Textabb. 1.
Nürnberg im XVII. Jahrhundert. Nach Merian.

Nürnberg tritt erst verhältnismäßig spät aus dem Dunkel der Vergangenheit in das anfänglich recht spärlich flackernde Licht der Geschichte heraus. In einer Urkunde vom 20. Juli 1050 geschieht seines Namens zum ersten Male Erwähnung. Das ist aber auch alles. Wir erhalten keine Kunde oder Andeutung, wie es damals um Nürnberg bestellt, welcher Art sein Uranfang war, und in welcher Weise sich die Stadt in der Folgezeit entwickelt hat. Nur vermuten dürfen wir, und wohl mit nicht geringer Wahrscheinlichkeit, daß die Burg in ihrer ersten Anlage der Urgrund der späteren Stadt wurde, welche sich um jene herum langsam gebildet, dann den steil abfallenden Felsenberg hinabstieg, um sich schließlich dank der emsigen Tatkraft ihrer Bewohner auch die vielleicht anfangs wenig wohnliche Ebene zu erobern. Die Burg ist das beherrschende Zentrum der Stadt. Hoch oben auf einem gegen Osten sich allmählich senkenden Bergrücken gelegen, ist sie gleichsam die schützende Warte, welche, weithin sichtbar für das Auge, als der konkrete Ausdruck des höchsten Punktes nicht nur der Stadt, sondern auch der Umgebung erscheint. Siehe Textabb. 1 und Tafelabb. 2. Sie ist nicht aus einem Guß, wie man auf den ersten Blick leicht zu glauben geneigt ist. Vielmehr ist sie in Wirklichkeit ein vielfarbiges Mosaik, das erst nach und nach zu einem ganzen Bilde zusammengefügt wurde. Dennoch aber gewinnt der unbefangen Schauende den Eindruck eines auf einmal fertigen Ganzen. So natürlich fügt sich eines an das andere, so fest steht alles wie seit Jahrhunderten zu der umgebenden Natur in engem Bezug. Wir haben bei der Burg zwei zu verschiedenen Zeiten entstandene Einzelburgen zu unterscheiden, zu denen noch gewissermaßen als Anhängsel der von den Nürnbergern im Jahre 1377 erbaute hochragende Luginsland kommt, dessen vier Ecken mit reizenden Auslugerkern bewehrt sind. Doch ist der Luginsland nicht der älteste Bestandteil der heutigen Burg. Er war in einem einzigen Winter in Eile nur aufgeführt worden, um die Burg der Burggrafen beherrschen zu können. (Siehe Mummenhoff, Die Burg zu Nürnberg, 2. Aufl., S. 16.) Diese

lag auf offenbar sehr beschränktem Terrain südwärts des sogenannten fünfeckigen Turmes, der in letzter Zeit vollkommen mit Unrecht wieder, einer alten Tradition folgend, als ein Römerturm betrachtet wird. Doch daran ist garnicht zu denken. Zunächst ist das Material, aus dem er aufgeführt ist, nicht der nächsten Umgebung, nicht einmal dem felsigen Burgberg selbst entnommen, was doch die Römer, die nicht allzuviel Zeit zu verlieren hatten, gewiß getan hätten. Vielmehr stammt der Stein aus den Wendelsteiner Quarzitbrüchen, deren unregelmäßige Lagerungen zugleich hinreichend die Ungleichmäßigkeit in den Höhen der Lagerfugen erklären. Weiter aber enthält der außerordentlich starke Turm in seinen Mauern außen schartenförmige Schlitzöffnungen, welche sich nach dem Innern zu in romanischer Weise in rundbogigem Schluß trichterartig erweitern. Damit ist auch die Entstehungszeit dieses altertümlichen Bauwerkes (siehe Tafelabb. 6) nahezu festgelegt. Es wird, wie schon Mummenhoff mit Fug und Recht anzunehmen sich berechtigt fand, etwa in der Zeit entstanden sein, in der sich das um die Anfänge der Stadt gehüllte Dunkel langsam aufzuhellen begann. Der in Backstein ausgeführte Aufbau samt dem flachen Dach gehört einer späteren Zeit, vielleicht der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts (nach 1420), an. Ältere Abbildungen lassen den früheren Zustand noch deutlich erkennen. Von der Burggrafenburg, welche 1420 zerstört wurde, ist heute außer dem unteren Teil des sogenannten Walburgisturmes der Ottmars- oder Walburgis-Kapelle (siehe Mummenhoff a. a. O. S. 25) wohl nur noch die sogenannte Amtmannswohnung übrig, die in ihrem Kerne womöglich noch dem XIII. Jahrhundert angehören kann. Sie bildet samt ihrem Fachwerkerker sowie den hölzernen Aufbauten über dem Eingangstor zusammen mit dem dahinter hervorschauenden Sinwellturm eine selten malerische Gruppe (Tafelabb. 5). Auch der Blick von dem zur Freiung führenden Hohlweg ist ein höchst fesselnder (Tafelabb. 7). Der Sinwell- oder Vestnerturm gehört räumlich schon der eigentlichen Kaiserburg an, welche einen eigenen Komplex für sich bildet und auch durch eine besondere Mauer mit Zinnen und gedecktem Wehrgang äußerlich abgegrenzt wird. Wie die in dem Barbeckschen Werke „Alt-Nürnberg" reproduzierten älteren Darstellungen erkennen lassen, hatte sein oberer Teil ursprünglich ein kegelförmiges Dach mit vier Erkern. Auch leitete gemäß einer derselben früher ein auf der Ostseite halbrund angebauter hölzerner Treppenturm nach oben empor. Seine heutige Gestalt mit den ausgekragten Wulstringen und dem spitzhelmigen, einmal unterbrochenen Dachabschluß erhielt der Sinwellturm im Jahre 1561. Die gegen Ende des XII. Jahrhunderts durch Friedrich Barbarossa neuerbaute Kaiserburg hat im Laufe der Jahrhunderte viele Änderungen über sich ergehen lassen müssen, welche den ursprünglichen Charakter sehr getrübt, ja zum Teil vollkommen verwischt haben. Auch die unglückliche Zeit der Romantik hat in unangenehmer Weise an ihr herumgewirtschaftet. Nicht vergessen sei der auf Tafelabb. 4 sichtbare, häßliche loggienartige Ausbau, der eine sprechende Warnung dafür ist, wie man mit den aus der Vorzeit auf uns gekommenen und durch ihre Geschichte geheiligten Denkmalen unserer Väter nicht verfahren darf. Er ist geradezu eine Mißgeburt schlimmster Sorte. Seine Ausführung geschah im Jahre 1866, nachdem sich in den Jahren 1863/64 wegen Baufälligkeit eine vollkommene Neuaufführung der Giebelseite, der er als Stütze dient, als notwendig herausgestellt hatte. Freuen wir uns, daß uns ältere Abbildungen das frühere Bild bewahrt haben! Im großen und ganzen unversehrt auf uns gekommen ist eigentlich nur die Burgkapelle mit dem altersgrauen Heiden- oder Margaretenturm (Tafelabb. 8), der sich als ein hochinteressantes Bauwerk, ja als das älteste Beispiel des ausgeprägt romanischen Stiles in Nürnberg darstellt. Seinen Namen führt er nach den verwitterten Figuren an der Ostseite, die aber nichts weniger als heidnische Gottheiten sind. Vielmehr stellen sie das zu jener Zeit viel verehrte Kaiserpaar, den kolonisatorischen Begründer des Bistums Bamberg, Heinrich II., und die Erbauerin von St. Stephan in Bamberg, Kunigunde, dar. Auch der Margaretenturm war ehedem mit Erkern bewehrt. Auch er hatte (siehe Mummenhoff a. a. O. S. 43—44) vormals Verteidigungszwecken zu dienen. Die zwischen Luginsland und fünfeckigem Turm gelegene Kaiserstallung entstand erst in den Jahren 1494/95. Als ihr Erbauer gilt Hans Beheim d. Ä.

Wie schon angedeutet, bildete die Burg den Ausgangspunkt der sich um jene nach Süden langsam, nicht etwa mit Riesenschritten entwickelnden Stadt. Sie war ja keine Gründung. Wenigstens wird uns in den ältesten Urkunden nichts derartiges berichtet. So mußte jedes Stück Boden erst mühsam errungen, erst urbar gemacht werden. Ein schützender Mauerring war nicht sogleich vorhanden. Er ließ sich erst nach Fertigstellung eines größeren Anlagekomplexes aufführen. Nichts ist natürlicher als die Annahme, daß dieser erste Mauerring von verhältnismäßig geringer Größenausdehnung gewesen, war er doch nur mehr ein schützender Notbehelf für die anfänglich noch bescheidene Ansiedlung. Demgemäß wird seine technische Beschaffenheit auch nur eine ziemlich primitive gewesen sein. Der Umkreis erweiterte sich aber bald mehr und mehr. In welcher Weise dies jedoch geschah, das können wir heute an der Hand der vorhandenen Urkunden nur mutmaßen. Festumgrenzte Linien gewinnen wir hierdurch nicht. Ob aber der nächstfolgende Mauerring gleich eine solche Ausdehnung gehabt hat, wie sie Karl Schaefer (Mauern und Tore des alten Nürnberg, 8. Heft, II. Serie der Baukunst von R. Borrmann und R. Graul) annimmt, möchte fraglich erscheinen. Ein Mauerrest mit Zinnen auf der Hofseite eines Hauses der Westseite der Tetzelgasse stimmt etwas bedenklich. Doch wollen wir uns hier nicht auf Hypothesen einlassen! Begnügen wir uns dem Charakter unseres Werkes entsprechend lieber mit dem, was vor Augen steht! Das sind die Überreste der vorletzten Stadtbefestigung und die zum größten Teil noch erhaltenen, die Altstadt im weiten Umkreis umziehenden Anlagen der letzten Umwehrung, deren mannigfaltig gestaltete Türme, Türmchen und Tore im Verein mit den rötlich schimmernden Dächern der schier zahllos erscheinenden, im bunten Wirrwar gelagerten Wohnbauten das Bild der Altstadt in so eigenartigem Zauber erscheinen lassen (siehe Textabb. 1). Es ist hierbei nicht unsere Absicht, dem Zuge der Mauern peinlich zu folgen. Wir wollen nur ein Bild geben von dem, was charakteristisch ist in Erscheinung und Bauart. Was zunächst die vorletzte Stadtmauer betrifft, so gibt uns die am sogenannten Männereisen (Tafelabb. 10) angebrachte Jahreszahl 1325 einen Fingerzeig, in welche Zeit wir etwa die Beendigung ihres Baues zu verlegen haben. Dazu kommen die kleeblattbogigen Nischen mit den plumpen Zwischensäulen an den inneren Seiten der Durchfahrt des weißen Turmes (Textabb. 2), welche die Entstehungszeit desselben dicht an das Ende des XIII. Jahrhunderts heranrücken. Wir haben hiermit zwei Punkte gewonnen, welche uns maßgebend sein müssen für die Beurteilung der Zeit des Ausbaues der vorletzten Stadtbefestigung. Hierdurch werden wir jedoch nicht behindert, den Bau der Mauer selbst, die anfänglich nicht gleich solch gewaltige Tortürme gehabt zu haben braucht, für die erste Hälfte, beziehungsweise die Mitte des XIII. Jahrhunderts anzusetzen. Der weiße Turm



Textabb. 2.

Weißer Turm. Nach einer Radierung von J. A. Klein. 1810.

ist noch dadurch ausgezeichnet, daß er ein besonderes, an den Ecken mit Rundtürmen bewehrtes Vortor besitzt, das die Textabb. 2 mit seiner früheren Umgebung, wie sie im Jahre 1810 aussah, veranschaulicht. Dem weißen Turm korrespondiert im Osten der nach heutigen Begriffen mit schmaler Durchgangspforte versehene Lauferschlagturm, der schlank emporschießend merkwürdig zwischen zwei Häuserreihen eingepfercht ist (Textabb. 3). Die schweren Nischenbögen zu den Seiten der Durchfahrt gehören wohl kaum noch der uranfänglichen Erbauungszeit des Turmes, d. h. dem XIII. Jahrhundert, an. Auch gilt dies eigentlich nur von dem größeren, später mehrfach ausgeflickten unteren Teil, während das Stück über dem steilgekehlten Gesims mit glatten Quadern und dem Wappendreiverein auf der Außen- und Innenseite später aufgesetzt wurde. Reizend nimmt sich der schlanke achtseitige Helm mit der offenen Laterne für die Schlagglocke aus. In den Jahren 1508 und 1561 sind am Turme Umänderungen vorgenommen worden. Eine der am meisten malerischen Partien der vorletzten Stadtbefestigung, ja die reizvollste Architekturpartie der Altstadt überhaupt, ist der viel bewunderte und oft dargestellte sogenannte Henkersteg (Tafelabb. 9), ein den Nordarm der Pegnitz in der Nähe des Trödelmarktes in zwei Bogen überspannender, gedeckter Wehrgang, den zwei Türme, im Norden ein größerer, quadratischer mit späterem Aufsatz, im Süden ein kleinerer, außen polygonal vorspringender, nach innen zu flach abschließender aufnehmen.

Wir kommen nunmehr zur letzten Stadtumwehrung (siehe die Tafelabb. 11—17 u. 19), die noch zum größten Teile erhalten ist, und deren Verlauf sich klar und deutlich verfolgen läßt. Es muß an dieser Stelle dankbar anerkannt werden, daß die heutige Stadtverwaltung im Gegensatz zu dem traurigen Unverständnis, das sich in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts zum Entsetzen der ganzen kunstverständigen Welt in rohem Vandalismus Bahn brach, mit Sorgfalt über der Erhaltung namentlich der so charakteristischen Stadtbefestigung wacht. So ist manches wieder gut gemacht worden, was eine frühere Generation gesündigt. Mit tiefem Schmerz aber muß es uns erfüllen, wenn wir an der Hand der in der städtischen Kupferstichsammlung aufbewahrten, künstlerisch vollendeten Aquarelle von Karl Kaeppel einen Rundgang um die äußere Stadtmauer antreten, welche im Jahre 1845 noch ziemlich unversehrt erhalten war und die Altstadt noch fast vollkommen umschloß. Was sind unterdessen für Breschen gebrochen worden! Man denke nur an die Einlegung des Maxtores mit dem Fröschturm, an die vollkommene Entfernung der Anlage des Laufertores, von dem heute nur noch der gewaltige Torturm, einsam für sich dastehend, in die Lüfte ragt, weiter an den Abbruch der 1613/14 erbauten Wöhrder Torbastei, welche mit stumpfem Winkel in den Graben heraustrat, an die Einebnung des Mauerzuges in der Nähe des Verkehrs- und Gewerbemuseums, an die Einlegung des Wasserturmes am Sterntor, an die allerdings durch die Verkehrsverhältnisse gebotene Umgestaltung am Spittlertor, an den Durchbruch beim Mohrentor und endlich an die Veränderungen, welche am Hallertor zur Erleichterung der Einfahrt vorgenommen wurden, wozu noch viele teilweise häßliche und störende Umbauten und Ausbauten im einzelnen kommen. Dennoch ist auch heute der Genuß, den die turmreiche Stadtmauer gewährt, ein hoher und unvergleichlicher, und gibt es keine zweite Stadt, die sich derart umfangreicher Wehrbauten aus alter Zeit erfreuen darf. Die bedeutsame Vergrößerung, welche die Stadt im Verlaufe des XIV. Jahrhunderts über die vorletzte Umwehrung hinaus erfahren hatte, war der Grund, weshalb man zur Anlage dieses letzten Mauergürtels schritt. Er wurde um die Mitte des XIV. Jahrhunderts begonnen. Fast ein volles Jahrhundert währte der Bau. 1452 war er im großen und ganzen fertiggestellt. Doch hat die folgende Zeit, namentlich das XVI. Jahrhundert, noch vieles daran gebessert. So erhielt die Burg durch den 1538 berufenen Sizilianer Antonio Fazuni ihre gewaltige Wehranlage im Norden. 1527 wurde die Rundbastion am sogenannten Kappenzipfel gebaut. 1563 legte Georg Unger die gewaltige, hochragende Bastei am Neutor an. In den Jahren 1556—1564 entstanden durch Ummantelung der alten quadratischen Tortürme die imposanten, das Stadtbild wesentlich bestimmenden Rundtürme, deren gedeckte Plattformen eine weithin reichende Bestreichung der freien Vorlande ermöglichten. Überhaupt führte die verbesserte Technik der Feuerwaffen auch sonst vielerlei Zugeständnisse im kleinen herbei.



Textabb. 3.
Laufer-schlagturm.

So ist also die letzte Stadtmauer ein Werk des XV. und XVI. Jahrhunderts, welche jedes für sich den jeweiligen modernen Bedürfnissen Rechnung zu tragen eifrigst beflissen waren. Was ihre Gestalt im allgemeinen betrifft, so setzt sie sich zusammen aus der hochgeführten inneren Mauer, dem Zwinger und dem breiten, stets trockenen Graben. Erstere trägt den gedeckten Wehrgang, der nach der Stadt zu von großen Nischenbögen, welche auf kräftigen Pfeilern aufruhen, unterbaut ist. Die verhältnismäßig niedrige Zwingermauer war ursprünglich oben gerundet, um ein Abgleiten der feindlichen Geschosse herbeizuführen. Die Türme der Mauer sind äußerst wechselreich und mannigfaltig in ihren Formen. Sie verleihen der Stadtmauer ihr eigentliches Gepräge. Bald gedrungen und niedrig, bald schlank emporsteigend und spitzhelmig abschließend, endlich gar mit Eckerkern belebt, gestalten sie das Bild der Stadtmauer zu einem lebhaft bewegten. Es dürfte sich darum wohl verlohnen, in Kürze ihre Haupttypformen aufzuführen. An der Mauerpartie zwischen Maxtor und Laufertor finden wir neben einem quadratischen Turm mit schlankem Dach mehrere solche von gleichem Grundriß, deren oberer Teil mit einfacher Schräge vorgekragt und mit gedrungenem Helm bedacht ist. Dazwischen steigen kurze breitseitige Türme auf, die ein schmalseits gewalmtes Satteldach aufweisen. Streichwehren an der Grabenmauer finden sich hier außer der großen Rundbastione an der Nordostecke nicht. Für die Partie zwischen dem Wöhrder Tor und dem Pegnitzeinfluß sind mehr oder minder gedrungene rechteckige Mauertürme bezeichnend, die ihre Breitseite dem Graben zukehren und ein schmalseits abgewalmtes Satteldach zeigen. Sehr eigenartig ist die eine der beiden Streichwehren auf dieser Strecke. Dieselbe springt vierseitig mit stumpfer Ecke vor. Die Ecken des vorgekragten oberen Teiles sind erkerartig verstärkt. Die andere, sehr niedrige Wehre zur seitlichen Grabenbestreichung ist oben mit einem überdachten Zinnenkranz versehen. Besonders kräftig ausgebildet sind die beiden Inseltürme, welche die Pegnitzeinflüsse beherrschen. Ihre Breitseiten treten in der Mitte mit drei Flächen stumpf heraus. Auch haben sie

eine abgerundete Krone mit auswärts sich erweiternden Schießscharten. Die offene Brüstung schützt ein auf Holzstützen ruhendes Dach. Für die Mauerstrecke vom Gewerbemuseum bis zum Sterntor kommt mehrfach eine breitseitige Turmform vor, deren Satteldach nach außen und innen mit Erkern bewehrt ist. Dazwischen begegnen wir auch wieder quadratischen Türmen mit niedriger Dachung. Am Frauentor, das mit seinem geräumigen Waffenplatz im großen und ganzen unversehrt auf uns gekommen ist (Tafelabb. 12), verdient die merkwürdige Streichwehr mit den im unteren Teil schräg geführten Seiten im höchsten Grade unsere Beachtung. Gewiß ist ihre Form keine zufällige, sondern sie darf als ein Ausfluß des Bestrebens gelten, eine möglichst vielseitige Grabenbestreichung zu ermöglichen. Von nun ab nehmen auch die Zwingertürme an Zahl zu. Sie erscheinen meist als einfache niedrige Vorbauten von rechteckigem Grundriß. Alsdann folgt die wundervolle Mauerpartie zwischen Färbertor und Spittlertor. Selten bietet sich dem Blick soviel Augenweide wie hier. Alles scheint nach dem gewaltigen Bau des Spittlertores (Textabb. 9) hinzustreben. Hier begegnet ein halbrund vortretender Turm (Tafelabb. 16). Dort steigt ein ebensolcher aufwärts, um in Wehrganghöhe plötzlich quadratische Form anzunehmen und in schlanker Spitze zu endigen (Tafelabb. 14). Zwei weitere Türme endlich ziehen dadurch unsere Blicke auf sich, daß ihre vorderen Ecken zu runden Erkern ausgebaut sind. Entschieden die schönste Grabenstrecke aber ist die Partie zwischen der Ludwigstor-Zwingerbastei und dem Mohrentor, wirkungsvoll nicht nur durch den bunten Wechsel der Turmformen und die rasche Aufeinanderfolge der Zwingertürme, sondern namentlich dadurch, daß hier eine üppige Vegetation aus den Mauerfugen hervorsprießt und man beständig die steil ansteigenden Wohnhäuser der nordwestlichen Altstadt, überragt von der alles beherrschenden Burg, vor Augen hat (Tafelabb. 3 u. 15). Mehrere der ursprünglich quadratischen Mauertürme sind oben hausartig ausgebaut (Tafelabb. 17). Ein Turm mit schlankem Helm weist vorn zwei mit mehreren Kraggliedern aus den Ecken hervorwachsende Runderker auf. Noch ein anderer Turm ist wie diejenigen an der nordöstlichen Stadtmauer im oberen Teil mit einfacher Schräge vorgekragt. Eine Erwähnung beansprucht auch noch das Tiergärtnertor mit dem dahinter vorlugenden Tiergärtnertorturm, dessen Ecken im oberen Teil zu polygonalen Erkern ausgebildet sind (siehe Tafelabb. 11). Es ist kaum denkbar, daß diese große Vielseitigkeit in den Formen der Mauertürme allein auf fortifikatorische Rücksichten zurückgeht. Die Baumeister, welche an dem Nürnberger Festungsbau tätig gewesen sind, waren keine bloßen Festungsbaumeister. Ihnen steckte es mehr im Blute als die Schaffung nutzbarer Wehrbauten. Sie wollten dieselben gewissermaßen aus der Silhouette des Altstadt-Bildes heraus entwickeln und dessen Gesamtwirkung auf diese Weise noch steigern. So erkläre wenigstens ich mir zu einem guten Teil den bewegten und wechselvollen Reiz in der äußeren Erscheinung der Nürnberger Stadtmauer. Nicht minder malerisch aber ist die Stadtmauer nach der Innenseite zu. Der eindrucksvollen Partien sind hier so viele, daß wir bei einem Rundgang geradezu überwältigt werden. Wo wir die Blicke nur hinrichten mögen, überall empfangen wir neue Eindrücke und werden wir nicht müde, uns dem ergreifenden Zauber der steinernen Großtaten unserer Altvordern in vollem Maße hinzugeben (siehe die Tafelabb. 18 u. 20—25).

Wir treten nunmehr in das Innere der Stadt. Da sind es zunächst die Straßen und Plätze, mit denen wir uns beschäftigen müssen. Man kann sich nicht genugsam darüber wundern, wie es die Alten fertiggebracht haben, durch die ungekünstelte Aneinanderreihung der einzelnen Bauten solch harmonisch in sich geschlossene Gesamtbilder zustande zu bringen. Von irgend einem von vornherein gewollten Schema finden wir keine Spur. Reißschiene und Lineal waren noch nicht wie heute in ihre Rechte getreten. Man ließ die Straßen verlaufen, wie es gerade kam; man gab ihnen eine gekrümmte Richtung, man operierte mit gebrochenen Linien, man ließ sie sich verengen, sich erweitern und oft sich marktartig verbreitern. Mit Vorliebe läßt man die einzelnen Häuser mit einer freien Ecke über die gerade Flucht vortreten, auf diese Weise einen lebendigen Licht- und Schattenwechsel hervorrufend. Im höchsten Grade bewundernswert

aber ist die meisterhafte Anpassung des einzelnen Hauses an das Gesamtbild der Straße, beziehungsweise des Platzes. Ich kann mich von Bezold nur anschließen, wenn er in seinem gediegenen Werk: „Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark" sagt: „Keine Stadt Deutschlands kommt Nürnberg in letzterer Hinsicht gleich". Jedes Haus erscheint als ein unzertrennliches Glied des organischen Ganzen, ja es ist mehr als ein bloßes Glied; kraft seines individuellen Gepräges wird es zu einem machtvoll bestimmenden Faktor, den man nicht so ohne weiteres aus seiner Umgebung herauslösen kann, ohne nicht dadurch zugleich das ganze Straßenbild zu schänden. Leider aber wird dieses bittre Unrecht in der Neuzeit mehr denn nötig geübt. In einemfort reißt man in die eng zusammengefügten Züge und Prospekte der Straßen und Plätze der Altstadt Lücken, hierdurch nach und nach ein langsames Verbluten des gesunden Alten herbeiführend. Fast ist es so, als risse man dem lebendigen Körper das Herz heraus und verlange dann, daß er weiterlebe! Das moderne Umgestalten der Straßen und Plätze im alten Stadtteil kann im Interesse der Erhaltung des mittelalterlichen Charakters von Alt-Nürnberg nicht genugsam beklagt werden. Man fahre nur so fort, und kaum einer wird in 20—30 Jahren Nürnberg noch als die mittelalterlichste und altertümlichste unter den Städten Deutschlands rühmen! Doch nunmehr zu unseren Abbildungen! Sie wollen eine Entwicklung geben, indem sie mit dem geräumigsten Platze der Altstadt, dem großzügig angelegten Hauptmarkt, beginnen, alsdann einige der durch marktartige Verbreiterung und durch den freien Zusammenstoß mehrerer Straßen gebildeten kleineren Plätze, wie den Theresien-Platz, den Albrecht Dürer-Platz, den Lorenzer-Platz mit dem Tugendbrunnen und den Weinmarkt mit der Sebalduskirche bringen, um weiterhin einige besonders charakteristische Straßen, Gassen und Gäßchen vor Augen zu führen (Tafelabb. 26 bis 34). Sehr anziehend ist der Blick von der Fleischbrücke gegen Norden (Tafelabb. 31). Zur Rechten sieht man den neuerdings durch Baurat Heinrich Wallraff erneuerten schönen Brunnen; dahinter steigt der Staffelgiebel des ehedem an seiner gewaltigen Front (siehe auch die Ansicht des Hauptmarktes) bemalten Meyerschen Hauses empor. Von links her schneidet weiter hinauf der Chor der Sebalduskirche in die Straße hinein. Noch schaut über die vorgelagerten Dächer der Giebel des Fembohauses und der fünfeckige Turm, das älteste Bauwerk der Stadt, hinweg. In kühnem Schwung verläuft die Adlerstraße (Tafelabb. 32) mit den zahlreichen Chörlein und den vielen vorspringenden Ecken. Selten aber wird man so viel Ecken auf einmal und so dicht hintereinander finden, als es im östlichen Teil der Tucherstraße (Tafelabb. 33) der Fall ist, wo gleich sieben Ecken unmittelbar aneinanderschließen. Es muß den Uneingeweihten wundernehmen, daß sich in einer doch im allgemeinen eng und winklig gebauten Stadt, wie es Nürnberg ist, ein solch weitgedehnter Platz wie der Hauptmarkt befinden kann. Hierzu ist zu bemerken, daß der Hauptmarkt keine gleich von Anfang an vorhanden gewesene Anlage ist, sondern daß er erst später, nämlich im Jahre 1349, durch Einlegen des ehedem an seiner Stelle gestandenen Judenviertels und der Judenschule gebildet worden ist. Wenn wir einer Nachricht in dem alten Wappenbuch der Stromer (siehe die Chroniken der fränkischen Städte, Nürnberg, I, S. 7 ff.) Glauben schenken dürfen, befand sich der Markt anfänglich am ehemaligen Milchmarkt. Mit der zunehmenden Ausdehnung der Stadt aber wurde er bald zu klein, und man sah sich in die Notlage versetzt, für Schaffung eines größeren Platzes Sorge zu tragen. Der Rat schickte darum Ulrich Stromer den Jüngeren mit dem Beinamen „am Zotenberg" zu Kaiser Karl IV., um denselben zu bitten, „das man die juden anderstwo liess seczen und das man den markt machet da er iczund ist". Durch Urkunde vom 16. November 1349 gestattete dann Karl IV. dem Rat und den Bürgern zu Nürnberg, „dass sie all die Judenhäuser zu Nürnberg, die gelegen sind zwischen Franz des Hallers und Fritzen des Beheimbs Häusern, die zu mittelst zwischen den zweien Strassen und gegen Ulrich des Stromeirs Haus gelegen sind, abbrechen mögen, und sollen daraus machen zween Plätz die ewiglichen also bleiben und zu der Stadt gehören gemeiniglichen, ausgenommen dass man aus der Judenschul soll machen eine Kirche in St. Marien unsrer Frauen Ehre und die legen auf den grossen Platz an eine

solche Statt, da es die Burger allerbest dünkt". Den Abschluß des Kapitels der Straßen und Plätze bilden zwei Partien von der Pegnitz, von denen die eine (Tafelabb. 35) die besonders reizvollen Häuser ostwärts der Spitalkirche und Synagoge vor Augen führt, während uns die andere über die Museumsbrücke (erbaut 1700) und die Fleischbrücke, die Ponte di Rialto in Nürnberg (erbaut 1596—1598), in die innere Stadt hineinschauen läßt (Tafelabb. 36).

Nachdem wir so der Burg und der Stadtbefestigung unsere Aufmerksamkeit geschenkt und einige der interessantesten Straßenbilder an unserem Auge haben vorüberziehen lassen, wollen wir nunmehr dazu übergehen, zu sehen, in welcher Weise sich innerhalb dieser Folie der Profanbau, speziell das private Wohnhaus, in seinen Architekturformen und Ziergliedern entwickelt hat. Da die Tafelabbildungen bereits mit den notwendigen Angaben für die Entstehungszeit versehen sind, brauchen wir an dieser Stelle nicht allzusehr in die Details einzudringen, sondern können wir uns damit begnügen, mehr die wesentlichen allgemeinen Gesichtspunkte hervorzuheben.

Die profane Baukunst keiner Stadt trägt ein solch ausgesprochen lokales Gepräge wie diejenige Alt-Nürnbergs. Wohl sind ja Einflüsse von anderswoher deutlich zu verspüren. Doch ist das Grundwesen ein vollkommen eigenes. Ein urgesunder, selten frischer Individualismus kennzeichnet die Profanarchitektur Alt-Nürnbergs, wurzelnd in der unermüdlichen Energie und dem nie erschlaffenden Eifer eines schaffensfreudigen Bürgertums, das, durch sich selbst erstarkt, mit mehr oder minder vorhandener Wohlhabenheit einen handgreiflich sich äußernden Kunstsinn verband. Wie hätten sonst die gewaltigen Dome von S. Sebald und S. Lorenz, wie sonst die zahlreichen anderen kirchlichen Bauwerke ins Leben gerufen werden können, wenn nicht die Bürgerschaft in opferfreudigem Kunstsinn getreulich zusammengestanden! Kein Wunder, wenn es sich da auch im Profanbau mit Macht regte, wenn einer den anderen je nach seinen Kräften in der Auszierung seines Wohnhauses förmlich zu überbieten trachtete! Bei jedem geschah dies in seiner Art und im Einklang mit seinen Verhältnissen. So unterscheiden sich wesentlich die stolzen Bauten der reichen Patriziergeschlechter von denen der einfachen Bürger und Handwerker. Und doch sagt Aeneas Silvius, der nachherige Papst Pius II.: „Wie viel Bürgerhäuser wären nicht da eines Königs würdig! Die Könige der Schotten würden sich glücklich schätzen so zu wohnen wie die mittelmäßigen Bürger Nürnbergs!" So urteilt ein durch seine humanistische Gelehrsamkeit ausgezeichneter Mann um die Mitte des XV. Jahrhunderts. Wie viel emphatischer müßte da sein Urteil in einer späteren Zeit gelautet haben, in welcher die damals sich anbahnende Entwicklung mit elementarer Kraft zu ihrem eigentlichen Durchbruch gekommen! Aber sie konnten in solchem Grade wetteifern, die Bürger Nürnbergs, hielt doch ein kraftvolles Regiment im allgemeinen widrige Störungen fern und verbanden große Handelsunternehmungen Nürnberg mit der ganzen Welt! Das Gemeinwesen war zu hoher Blüte gediehen. Monumentale Bauten, wie das Rathaus, die Mauthalle und andere mehr, geben dem noch heute einen deutlich sprechenden Ausdruck. Wie schon bemerkt, ist das Kernwesen der Nürnberger Profanarchitektur ein in sich eigenartiges, wenngleich Einflüsse von anderswoher wohl zu bemerken sind. Was aber von auswärts beeinflussend hereinkam, wurde nicht so ohne weiteres rückhaltlos übernommen. Konnte der Baumeister auch dem frischen belebenden Zug der neuen Kunst nicht widerstehen, ließ er sich von ihr anfangs auch ganz und gar gefangen nehmen, so dauerte es dennoch nicht lange, und, sich selbst wieder bewußt werdend, knüpfte er bald an die zunächst fallen gelassenen Fäden der heimischen Tradition wieder an. Mit Zähigkeit hielt er am Althergebrachten fest. So werden die Renaissancemotive Italiens in durchaus selbständiger Art zu einem Mischstil ausgearbeitet, der immer mehr eigene Züge annimmt, um schließlich zu etwas ganz Autochthonem auszuwachsen, dem man kaum seines Wesens Ursprung noch ansieht. Und dieser schließlich charakteristisch werdende Stil pflanzt sich fort, behauptet sich hartnäckig, bleibt bis zum Beginn des XVII. Jahrhunderts, um dann erst langsam in die in Deutschland sonst gebräuchliche Typform des Barocks und endlich des Rokoko überzuleiten.

Die Nürnberger Profanbaukunst ist mehr vielleicht denn jede andere in erster Linie eine zweckmäßige. Beengte Grundfläche, Rücksicht auf die unregelmäßig gelagerten Nachbarbauten, Beschränktheit im Schaubilde zwangen den Architekten, stets seine ganze Findigkeit zusammenzunehmen. Er konnte gar nicht anders, er mußte, schon weil er durch die Lage der Dinge dazu gezwungen war, seine baukünstlerische Aufgabe aus den jeweiligen Bedürfnissen heraus entwickeln. Ein Schablonisieren war hier nicht möglich. Mit offenem Auge, mit gesundem Empfinden, mit praktischem Sinn trat er an dieselbe heran. Ängstlichkeit lag ihm vollkommen fern. Verwegen und keck schreitet er ans Werk, ohne viel Skrupeln löst er findigen Geistes im großen wie im kleinen die schwierigsten Fragen. Daher das unmittelbar zu Herzen Sprechende! Naiv und ungekünstelt erscheinen uns die Bauten der Alten, eben dadurch ein leuchtender Spiegel für alle Zeiten, in den wir gar nicht oft genug hineinschauen können. Man kann gar nicht auslernen, ganz besonders aber nicht in Nürnberg. Steht zwar das praktische Bedürfnis im Vordergrund, so verloren die Alten doch das ästhetische Moment nie aus dem Auge. Das malerische Element spielt geradezu im Nürnberger Profanbau die gewichtigste Rolle. Ja, seine starke Betonung ist es, welche der Profanarchitektur Alt-Nürnbergs vor allen anderen Städten einen nie verlöschenden Reiz verleiht! Mit wenig Mitteln wird eine gediegene Gesamtwirkung, mit vornehm-maßvoller Verteilung der Zierstücke ein auf das Große, Imposante gerichteter Totaleindruck erzielt. Von strenger Geschlossenheit der Massenverteilung, von streng symmetrischer Architektonik ist im allgemeinen kaum die Rede. Man muß sich vielmehr darüber wundern, wie ungezwungen sich die Architekten Alt-Nürnbergs über diese Grundprinzipien der Baukunst hinwegsetzen. Und das nicht zum Schaden ihrer Werke, denen die hochgradige Freiheit in der Disponierung der Massen, die vielleicht nicht einmal beabsichtigte Unsymmetrie in der Arrangierung der Zierglieder zum direkten Vorzug gereichen. Eine besonders große Feinheit der architektonischen Ausbildung besitzen alle diese Werke nicht. Sie werden durch eine kräftige Art gekennzeichnet. Wie der Porträtmaler das Hauptgewicht auf das Markante im Ausdruck legt, aber mit weisem Bedacht durch Beigabe sprechender Motive das Bildnis des Dargestellten dem Beschauer menschlich näher zu bringen weiß, so wird beim Nürnberger Profanbau der Hauptwert auf die gewichtige Betonung des Maßgebenden an seiner bezeichnenden Stelle gelegt, wodurch im ganzen ein namentlich malerischer, bildmäßiger Eindruck erzielt wird. Die Wucht der Außenerscheinung ist das zunächst in Betracht Kommende. Sie erhält einen Zug ins Intime, Bürgerlich-trauliche durch die sorgfältige Ausbildung der Zierstücke, welche man erst bei genauerem Betrachten wahrnimmt. Doch wurde der Schmuck, wie dies leider heute auch in Nürnberg so vielfach geschieht, nicht im Übermaß angebracht. Vielmehr zeigte sich gerade in der Beschränkung der echte, wahre Meister.

Wie von Bezold in seinem oben genannten Werke mit Recht hervorhebt, ist der Typus des größeren Hauses eigentlich schon in der Gotik geprägt. Es hat seine Grundform im allgemeinen durch sämtliche Jahrhunderte beibehalten. Ein Vorderhaus nach der Straße zu, derselben meist die massige Breitseite zuwendend, ein Rückgebäude nach hinten hinaus, beide durch Galerien oder Zwischenbauten miteinander verbunden, das ist das Thema, welches, auf das mannigfaltigste variiert, von der Gotik bis auf die Barockzeit behandelt wird. Fast ist es gewagt, von einem Typus zu reden; denn nur ganz wenig Anlagen kehren in nur einigermaßen ähnlich zu nennender Art wieder. Auch in den Formen lassen sich nicht immer im ganzen durchgehende Züge, Normen für die Entwicklung überhaupt aufstellen oder konstatieren. Dazu ist das Individuelle im Nürnberger Profanbau zu stark ausgeprägt. Wohl sind Bauten in den einzelnen Perioden miteinander verwandt. Doch kommt allenthalben mit Macht die Persönlichkeit des Einzelnen zum Durchbruch.

Das vorherrschende Baumaterial war für die breite Masse der bürgerlichen Wohnbauten im XV. Jahrhundert und bis weit in das XVI. Jahrhundert hinein das Fachwerk. Die Zahl der mit freiliegender Fachwerkkonstruktion

äußerlich in die Erscheinung tretenden Häuser ist allerdings keine große. Doch muß man im Auge behalten, daß bei vielen Häusern dieselbe durch Bewurf und wiederholtes Übertünchen dem Blick entzogen worden ist. Es ist noch nicht lange her, daß eines der beachtenswertesten Häuser dieser Gattung aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, das Grolandsche Haus am Paniersplatze, seines Verputzes entkleidet, sein früheres Aussehen zurückerhalten hat (Tafelabb. 43). Es stammt aus dem Jahre 1489. (Vgl. Dr. Schulz, Die Denkmalpflege, 1903, S. 71—72.) Weit älter ist der Weinstadel, der am Henkerstege gelegen, zwischen 1446 und 1448 erbaut worden sein soll. (Vgl. P. J. Rée, Nürnberg, Berühmte Kunststätten, Nr. 5, S. 77.) Derselbe ist auf Tafelabb. 9 zur Linken des Henkersteges sichtbar. Andere Fachwerkbauten, wie das Zachariasbad (Tafelabb. 40) und die Wirtschaft zum gläsernen Himmel (Tafelabb. 41), sind bedauerlicherweise vom Erdboden verschwunden. Mit dem XVI. Jahrhundert wird nach und nach der in der Nähe gebrochene rötliche Sandstein ein gefährlicher Rivale des Holzes. Dieses schwindet, um sich in das Innere der Häuser und in die Höfe zurückzuziehen und dort ein eigenes Leben zu entfalten. Allmählich werden dann auch die Schmuckteile des Äußeren, die Chörlein und Erker, in Holz ausgeführt. Doch dauert dies bei den Chörlein verhältnismäßig lange. Vor dem Anfang des XVII. Jahrhunderts begegnet meines Wissens kein Chörlein in Holz. Eines der frühesten ist wohl das am Hause Albrecht Dürer-Platz 16 (Tafelabb. 103). Hölzerne Dacherker dagegen kommen schon verhältnismäßig früh vor. Sie tragen mit ihrer spitz ragenden Dachform und ihrer hübschen Ausgestaltung im einzelnen sehr zur Belebung der Außenwirkung bei. Sie steigern dieselbe noch ganz besonders, wenn sie sich zu mehreren in sinnvoller Art gruppieren. Einer bildet den beherrschenden Mittelpunkt und sitzt gleich vorne in der Mitte, oft mit der Fassade in einer Flucht verlaufend. Die Skala der Typformen ist eine außerordentlich reiche, wie eine Durchsicht der Tafelabbildungen leicht erkennen läßt. Ich mache besonders auf die hübsche Verbindung eines zweiteiligen Dacherkers mit einem polygonalen Erker auf dem Dachfirst und einem darunter hoch oben an der Fassade befindlichen Sandsteinchörlein am Toplerhause (Tafelabb. 87), auf den kraftvoll ausgebildeten Erker, der über dem vom Portal aus über die ganze Fassade emporgeführten Chörlein am Hause Adlerstraße 25 (Tafelabb. 88) aufsitzt, und den zwei reizende, luftige Eckerker flankieren, und endlich auf den polygonal aus dem Dachausbau vortretenden Erker am Hause Burgstraße 23 (Tafelabb. 110) aufmerksam. Auch die Ausgestaltung der Chörlein ist, begonnen mit dem ältesten Chörlein am alten Rathausgiebel (1332—1340), bis herab zu dem Chörlein an dem schon der Louis XVI-Periode angehörenden Hause Adlerstraße 34 (Tafelabb. 142), eine außerordentlich verschiedene. Ja, die Mannigfaltigkeit ist eine so große, daß es unmöglich ist, eine Schilderung im einzelnen zu unternehmen. Unbedingt erwähnt werden müssen aber das weltberühmte Chörlein am Sebalder Pfarrhofe und das merkwürdige Chörlein am sogenannten Nassauerhause. Beide sind an den Brüstungen mit Reliefs biblischen Inhalts geschmückt. Das erstere gehört, wie die Übereinstimmung in der Architektur, in den Ziergliedern und in der Art des plastischen Stiles zur Gewißheit macht, der Zeit der Erbauung des Ostchores von S. Sebald, d. h. der Zeit zwischen 1361 und 1377, an. Letzteres ist um das Jahr 1422 entstanden. Doch während ersteres über einem achteckigen Pfeiler, einer Blume vergleichbar, aus dem Erdboden herauswächst, hängt letzteres in luftiger Höhe hoch oben frei am zweiten Stockwerk. Wahrscheinlich haben beide, sicherlich aber das Chörlein am Sebalder Pfarrhofe, ursprünglich als abschließender, nach außen vortretender Chor einer Hauskapelle gedient (Tafelabb. 38 und 39). Der entsprechende Raum des Pfarrhofes wird durch die unter der Vertäfelung vorgefundenen Reste von Wandmalereien ganz entschieden als Hauskapelle charakterisiert. Hiermit ist auch die schon im Wort liegende Wesensbedeutung der Nürnberger Chörlein erklärt, deren Ausbau uranfänglich zur bequemen Erweiterung eines Wohngelasses zu einem kapellenartigen Chor zur Hausandacht bestimmt war. Wir geben das Sebalder Chörlein nach einer älteren Darstellung des originalen Zustandes. Denn das jetzt

an seiner Stelle befindliche Chörlein ist eine glatt wirkende vollständige Erneuerung, während das Original durch Direktor Dr. Gustav von Bezold im Germanischen Museum eine sinnige Aufstellung gefunden hat. Aus dem zweckmäßigen Bauteile aber wurde gar bald ein bloßes Zierstück, das, einen bequemen Ausguck auf die Straße gewährend, herabsank zu einem Schmoll-, Studier- und gar gemütlichen Schlummerwinkel. Die Zahl der Chörlein wurde bald größer und größer. Heute mögen wir es kaum noch missen. Solch eine gewichtige Rolle spielt das Chörlein im Bilde der Straßen und Plätze. Vgl. z. B. die Darstellung des Theresien-Platzes mit anschließender Theresienstraße (Tafelabb. 27). Eine besondere Bedeutung kommt im Rahmen der geschichtlichen Entwicklung der Nürnberger Profanarchitektur dem sogenannten Pfinzingschörlein an der nördlichen Giebelseite des Sebalder Pfarrhofes zu. Aus dem Jahre 1514 stammend, ist es einer der frühesten Repräsentanten des Ringens der heimischen Tradition mit der von Italien eindringenden Renaissance (Tafelabb. 64). Die Brüstungen ziert noch gotisierendes, allerdings schon frei behandeltes Maßwerk. Die Ecken sind noch mit Fialen besetzt. Alles das ist an dem anmutigen Chörlein des Tucherhauses in der Hirschelgasse (Tafelabbildung 73) so gut wie abgestreift. Die Tendenz des Aufbaues ist wohl noch die der Gotik. Die Ausbildung im einzelnen mit dem jugendfrischen Brüstungsrelief der Versuchung des ersten Elternpaares, mit der durch eine echte Renaissancesäule zwiefach geteilten vorderen Öffnung, mit den Medaillons darüber und dem geflügelten Engelskopf im Giebelfeld, gehört dagegen ganz der Renaissance an und weist in den Formen auf keinen geringeren als Peter Flötner, der an der Innenausstattung des zwischen 1534 und 1544 entstandenen Hauses einen wesentlichen Anteil hatte. Kaum ein Bauglied bot späterhin dem Architekten eine solch willkommene Gelegenheit zur reicheren Auszierung des Äußeren als eben das Chörlein. Markante Beispiele hierfür bieten die durch drei volle Stockwerke durchgeführten Chorausbauten am Hause Adlerstraße 25 (Tafelabb. 88) und am Toplerhause (Tafelabb. 86). Am alten Café Noris war das Chörlein in geschickter Weise benutzt, um, mit drei Seiten über flacher Wölbung vortretend, den Winkel einer einspringenden Ecke aus ästhetischen Gesichtspunkten zu überbrücken. Doch gehört es in seiner Zusammensetzung zwei verschiedenen Zeitperioden an, indem die Formen des unteren Teiles auf den Anfang des XVII. Jahrhunderts, diejenigen des oberen Teiles auf die erste Hälfte des XVIII. Jahrhunderts hindeuten (Tafelabb. 102). Auch als Doppelchörlein wird dieses lebensvolle und entwicklungsfähige Architekturstück beliebt, so in Sandstein ausgeführt am Hause Karolinenstraße 8 (Tafelabb. 126) und in Holz ausgeführt am Hause Halbwachsengäßchen 6 (Tafelabb. 125). Auch sei noch darauf hingewiesen, wie man es oft benutzt hat, um mit dem Portal zusammen eine malerische Gruppe, die den Fassaden zu so wohltuender Zier gereicht, zu erzielen. Beispiele hierfür bieten die Tafelabb. 130—132, 137 u. 138.

Doch waren Chörlein und Erker nicht die einzigen Mittel, die man anwandte, um die breit gelagerten und im allgemeinen schlicht behandelten Fassaden zu beleben. Plastik und Malerei wurden herangezogen, um das Äußere möglichst in seiner Wirkung zu heben. Die ein ausgeprägtes religiöses Gefühl verratenden Heiligenfiguren an den Ecken, die Reliefs, welche man an den Fassaden anbrachte, die Häuserzeichen, welche man hie und da noch findet, tragen eine liebliche Unterbrechung in das Ganze hinein. Die Fassadenbemalung aber gestaltete das Äußere erst zu etwas besonders Charakteristischem. Fast möchte man glauben, daß die Alten bei den breiten Maßenflächen von vornherein mit Bemalung gerechnet haben. Und tatsächlich finden wir auf den älteren Prospekten eine sehr beträchtliche Anzahl von Häusern mit figürlichen und ornamentalen Kompositionen bemalt dargestellt. Auch lassen die von Archivrat Dr. Mummenhoff gebrachten historischen Nachrichten (siehe Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, X, S. 271 ff.) die Fassadenmalerei in älterer Zeit als etwas allgemein Übliches erscheinen. Doch während sich von dem plastischen Schmuck der Häuser gar vieles auf unsere Tage herübergerettet hat, hat von der Fassadenmalerei nichts Wesentliches die Zeiten überdauert. In ihrem Bestande von Wind und Wetter abhängig, von Hause aus zum Vergäng-

lichen neigend, mußte sie in einer Zeit, in der die Freude an diesem wirkungsvollen Schmuck erlahmte, ganz zu Grunde gehen. Welch ein farbenfrohes Bild muß Nürnberg früher geboten, welch frischer Eindruck muß da geherrscht haben! Doch hierüber an einer anderen Stelle Ausführlicheres!

Die Einfachheit des Äußeren wandelt sich nach dem Inneren zu einem mehr und mehr zunehmenden Reichtum. Ich will hier nicht von der sonst kaum übertroffenen Innenausstattung der Häuser reden, da dies ja auch dem Zweck des vorliegenden Werkes zuwiderliefe. Zudem ist dies die Aufgabe einer umfangreicheren Publikation, welche, vom Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg mit Unterstützung der Stadt ins Werk gesetzt, die gesamten Bau- und Kunstdenkmäler Nürnbergs behandeln wird. Nur von den Höfen ist zu handeln, auf welche ebenfalls große Liebe und Sorgfalt verwandt erscheint. Aber auch hier wollen wir nicht zu sehr in die Details eindringen, da die Abbildungen schon hinreichend Aufschlüsse geben. Fast macht es den Eindruck, als sei in den Höfen das am Äußeren durch die obwaltenden Umstände etwas zurückgedämmte Temperament zum ungestümen Durchbruch gekommen. Der Gegensatz zwischen der Schlichtheit der Fassaden und dem Reichtum der Höfe ist ein auffallender. Hier finden wir ganz in der Stille ein hochentwickeltes Kunstleben, das üppige Blüten gezeitigt. Das Prinzip der Anlage ist das des Hallenhofes mit offenen Galerien. Doch ist die Behandlung des Themas in jedem einzelnen Falle auch jedesmal eine verschiedene. Aber gerade hierdurch sind die Höfe Nürnbergs so hochinteressant. Bald sind die Galerien auf drei Seiten herumgeführt, bald sind nur zwei Seiten mit solchen, oft auch nur eine einzige damit ausgestattet. Immer ist hier die Rücksicht auf die zur Verfügung stehende Grundfläche, auf die Lage des Vorderhauses und des rückwärtigen Baues, namentlich aber auf die Gestaltung des nachbarlichen Anwesens maßgebend. Nichts aber wirkt wohltuender auf das menschliche Auge als ein nie endender Wechsel. Nichts packt unmittelbarer als das ständige Sichbemerkbarmachen von verschiedenen, mit eigenen Neigungen ausgestatteten Individualitäten. Und diese wiederum erfüllt ein gediegener, kraftvoller Sinn, der sich als das gemeinsame Band um die gesamten Äußerungen der profanen Baukunst Alt-Nürnbergs herumschlingt. Zunächst ist ein kurzes Wort über die Anlage der Treppen zu sagen. Entweder steigen sie als Freitreppen für sich auf oder sie sind in besonderen Treppentürmen, beziehungsweise Treppenhäusern untergebracht. Für die Zeit der Spätgotik sind hier der Hof Winklerstraße 5 aus dem Jahre 1496 (Tafelabb. 56) und der Hof des Kraftschen Hauses in der Theresienstraße, der gleich zu Anfang des XVI. Jahrhunderts gebaut wurde (Tafelabb. 61), bezeichnend. Bei ersterem werden wir über eine mit hübschen Maßwerkbrüstungen ausgestattete Freitreppe zum Obergeschoß emporgeleitet; bei letzterem tritt mitten aus der westlichen Breitseite ein polygonaler Turm heraus, der in sich eine Wendelstiege birgt, von der aus man sowohl in die hinteren Räume wie zum Vorderhaus gelangen kann, eine konstruktiv sehr wackere Leistung. Den Eingang zum eigentlichen Treppenturm überwölbt ein als freier Ast ausgebildeter Kielbogen. Derart kühne Anlagen trauen wir damals in Nürnberg nur einem Baukünstler zu, das war Hans Beheim der Ältere, der Schöpfer der ersten Rathauserweiterung. Keiner wußte dem von Haus aus spröden Maßwerk solch naturalistische und solch sinnreiche Formen zu geben wie er. Dafür ist die in Tafelabb. 55 wiedergegebene malerische Galerie aus dem großen Rathaushof ein sprechender Zeuge. Mit welch feiner ästhetischer Empfindung ist hier auch die tragende Last verteilt! Unten eine Konsole, darüber eine schlanke Säule, die ein Kopfstück trägt, auf dem dann schließlich der Galeriegang aufruht. Die Brüstungen aber sind in mannigfach gemustertem Maßwerk durchbrochen. Vorherrschend ist das Fischblasenmotiv. Die im Bogenfeld des Spitzbogenportales in der Rathausgasse angebrachte Jahrzahl 1515 deutet die Zeit an, zu welcher diese Galerie entstanden. Eigentlich stehen wir schon mit einem Fuß in der Renaissance, für deren Eindringen uns das Pfinzingschörlein am Sebalder Pfarrhofe vom Jahre 1514 ein so lehrreiches Exempel bot. Beheim aber erweist der neuen Richtung keine Reverenz. Er bleibt bei der Gotik. Dennoch sind deren Formen bei Beheim nur eine äußere Hülle, unter der sich ein freies, den Frühling

der neuen Richtung ankündendes Leben entwickelt. In der stark persönlichen Art, welche die Beheimschen Bauten an sich tragen, liegen die Keime, die späterhin so erfreuliche Früchte getrieben. Die höchsten Triumphe hat Beheims Bauweise in dem vielbewunderten Chorausbau in der Rathausgasse gefeiert, wo die füllungsartig vertieften Brüstungen wiederum mit mannigfach gestaltetem Maßwerk geschmückt sind, vor denen sich aber gleichsam zum Schutz von dünnen Säulchen getragene Bogengalerien hinziehen (Tafelabb. 54). Wenn Rée der Vermutung Raum gibt, daß auch einige Höfe von Wohnhäusern in ihrem Gepräge auf Beheim als Baumeister hinweisen, so kann ich ihm hierin nur vollkommen beipflichten. Zunächst dürften wohl hierher die schon erwähnten Höfe Winklerstraße 5 und Theresienstraße 7 gehören. Sicherlich ist hierher auch der sogenannte historische Hof (Tucherstraße 20) zu rechnen, von welchem die Tafelabbildungen 57 u. 58 eine hinreichende Vorstellung gewähren. Doch während die untere Brüstung in reich arrangiertem steinernen Maßwerk durchbrochen ist, finden wir die obere Galerie mit einer durch vertikale Leisten gegliederten Holzbrüstung geschlossen, deren Bretter im unteren Teil mit kunstvoll ausgestochenen Maßwerkmotiven geziert sind. An einem Teile der Südseite springt die Galerie über prächtig ornamentierten Gewölbekappen vor. Die Freitreppe und Altane auf der Nordseite wurden erst zu Ende des XVII. Jahrhunderts gebaut. Weiter dürfen als zu dieser Gruppe zugehörig betrachtet werden der Hof Adlerstraße 21 vom Jahre 1498 (Tafelabb. 59) und der Hof Bindergasse 26 (Tafelabbildung 60). Es sei hier gleich auch der Hof Äußerer Lauferplatz 17 angeschlossen, der im übrigen einfach, aber beiderseits mit polygonal vortretenden, kräftig durchgebildeten Treppentürmen ausgestattet ist, die den geräumigen Hof in angenehmer Weise unterbrechen. Siehe die Tafelabb. 62 u. 63. Nunmehr beginnt auch in den Höfen der Kampf der heimischen Gotik mit der eindringenden Renaissance. Er endet zugunsten der ersteren, oder besser gesagt, er bewirkt das völlige Sichbewußtwerden der eigenen inneren Kraft. Die lehrreichsten Beispiele für die Durchbruchsversuche des fremden Elementes sind wohl die Höfe Winklerstraße 1 (Tafelabb. 65) und Tucherstraße 15 (Tafelabb. 74 u. 75). Ersterer trägt die Jahreszahl 1516, letzterer ist im Jahre 1543 entstanden. Hier ist das Maßwerk noch zierlich und dünn, dort ist es schon derber gezeichnet. Hier flutet uns der ganze Zauber der noch jugendlichen Kunst entgegen, dort ist es schon abgeklärte maßvolle Ornamentik, die wir finden. Beide aber sind in ihrer Art anziehend und eindrucksreich. Ganz besonders muß dies von der grandiosen Treppenanlage im Hofe Tucherstraße 15 gesagt werden, welche nicht nur geschickt mit den einzelnen Geschossen verbunden ist, sondern auch durch die kräftig behandelten Dockenbrüstungen in markanter Art betont erscheint. Die Treppenanlage des Hofes Tucherstraße 15 darf immerhin eine großzügige genannt werden. Etwas anderes ist es mit dem Hofe Hübnersplatz 7, wo ein malerisches Gewinkel anhebt, das oben in einem dreiseitig vortretenden Dacherker sein Ende nimmt (Tafelabb. 77). Sein Wert beruht keineswegs in der Feinheit der Detaillierung, sondern vielmehr in dem unbeschreiblich malerischen Eindruck, den er in seiner Gesamtheit und mit seinen unvermittelten Ausbauten hervorruft. Er wurde im Jahre 1544 erbaut. Der gleichen Kategorie gehörte auch der nicht mehr bestehende Hof des ehemals Bleicherschen Hauses in der Winklerstraße an, wo wir an dem wappengeschmückten Eckchörlein die Jahreszahl 1532 finden (Tafelabb. 66). Eine besondere Erwähnung beansprucht auch das sinnige Treppentürmchen im sogenannten Kutschershof, das im unteren Teile massiv, im oberen Teile in Holz konstruiert ist. Die Ecksäulen und das schwer profilierte Gurtgesims an dem plump erscheinenden Unterbau weisen das Türmchen etwa in das Jahr 1600 als Entstehungszeit. Viel freier und leichter berührt der obere Teil, der in weiten Stichbögen geöffnet, mit Maßwerkbrüstungen verziert und mit einem kunstvoll geschweiften Metalldach eingedeckt ist. Siehe Tafelabb. 90. Auf dem Übergange von der Renaissance zum Barock steht der in machtvoll strenger Architektur durchgeführte Hof des Pellerhauses vom Jahre 1605 (Tafelabb. 98). Der Eindruck, den wir beim Eintritt empfangen, ist ein überwältigender. Vor uns steigt hinter freier Altane der rückwärtige Giebel, auf dessen muschelförmiger Bekrönung sich ein schlanker Obelisk ragend erhebt, empor.

Er erweckt in uns lebhafte Erinnerungen an den Giebel der Außenfassade, als dessen Ausklang er erscheint. Doch ist er keine direkte Wiederholung. Durch den polygonalen, dreistöckigen Chorausbau ist dafür Sorge getragen, daß er uns als etwas Eigenes, Neues entgegentritt. Der Chorausbau selbst aber ist in feinsinniger Weise durch einen dreifachen Systemwechsel ausgezeichnet, indem die Säulen des untersten Geschosses im toskanischen Stil, diejenigen des Mittelgeschosses im jonischen und diejenigen im dritten Stockwerk im korinthischen Stil ausgestaltet sind. Aber auch der Hof des Pellerhauses ist von der Verquickung mit den heimischen Traditionen nicht frei geblieben: an den Brüstungen herrscht gebietend das Nürnberger Maßwerk. Der Erbauer des Pellerhauses und seines stattlichen Hofes war Jakob Wolff der Ältere, derselbe Meister, dessen rühriger Sohn gleichen Namens Mummenhoffs Untersuchungen zufolge in den Jahren 1616–1622 den Neubau des Rathauses schuf. Wir wollen uns hier einstweilen nur mit dem Hofe beschäftigen. Irren wir nicht, so ist er der einzige Hof, sicherlich aber einer der nur ganz wenigen Höfe, bei denen das sonst übliche Maßwerk fehlt. Die Brüstungen sind mit kräftigen Docken ausgesetzt, wie denn für die ganze Anlage die römische Palastarchitektur dem Künstler vorbildlich vor Augen geschwebt hat. Das Erdgeschoß ist mit gewaltigen Portalen und kleinen rechteckigen Öffnungen, die an den Ecken ohrenartig austreten, durchbrochen. Die beiden Obergeschosse aber öffnen sich in weiten rundbogigen Fenstern mit stark markierten Zwischenpilastern (Tafelabb. 118). Beim Pellerhause hat sich als an einem privaten Wohnhause das Maßwerk behauptet, beim Rathause als einem öffentlichen Bau hat man auf seine Anwendung verzichtet. Beide Höfe sind in Sandstein aufgeführt, was damals eigentlich für die Hofarchitektur Nürnbergs nicht das übliche Material war. Unterdessen hatte sich nämlich eine neue Form der Hofbehandlung herausgebildet. Es wurde nur das Erdgeschoß in Sandstein gebaut, während die oberen Geschosse in Nachahmung der Steinarchitektur in Holz ausgeführt wurden. Und zwar war ihre Anlage diejenige ursprünglich offen gedachter Galeriegänge. Da erhebt sich ein reicher Wechsel in den Formen der tragenden Säulen und Pilaster, welche in der Regel durch ornamentierte, oft auch durchbrochen gearbeitete, weitgespannte Stichbögen miteinander verbunden sind. In wohltuendem Gegensatz zu der langgedehnten offenen Fläche oben steht der in Maßwerkmotiven auf das mannigfaltigste gearbeitete Schmuck der Brüstungen unten. Mit Finesse sind hier die denkbar möglichsten Formen des gotischen Maßwerkes verwandt, die jedoch in derberer Art gegeben und eher schwer als leicht profiliert erscheinen. Das Maßwerk, das Nürnberger Maßwerk, bleibt für den Anfang des XVII. Jahrhunderts ein stehendes Epitheton des Nürnberger Hofes. Man kann nur darüber staunen, was für verschiedenartige Wirkungen die Baumeister der damaligen Zeit damit zu erzielen gewußt haben. Es dürfte vollkommen genügen, hierfür auf die in den Tafelabbildungen 106, 111, 112 und 113 wiedergegebenen Höfe Tetzelgasse 20 und 32 sowie Tucherstraße 21 hinzuweisen. Zum Schlusse sei noch einer Hofanlage aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts gedacht, wo wir statt des Maßwerkes naturalistisch geschnitztes Weinlaub und Rankenwerk finden. Es ist der wenig beachtete Hof des Anwesens Radbrunnengasse 8, welcher die Jahreszahl 1699 trägt. Siehe Tafelabb. 129.

Wir haben nunmehr noch vom Äußeren im allgemeinen zu handeln, d. h. von der Ausbildung der Giebel und von der Ausgestaltung der Fassaden. Giebelfassaden kommen nicht häufig vor. Wie man fast durchgängig die Breitseite des Hauses der Straße zukehrte, so wandte man meist auch die Dachfläche mit der breiten Seite nach vorn, wobei man sich der im Stadtbilde so pikant wirkenden Erker als belebender Glieder bediente. So konnte man zur Giebelbildung im eigentlichen Sinne nur dann schreiten, wenn dies die besonderen lokalen Verhältnisse gestatteten, wenn z. B. das Haus am Zusammenstoß zweier Straßen nach einem Platz hin gelegen oder wenn es eckfrei war oder wenn es mit einer Ecke über die Flucht der Straße energisch heraussprang. Die Gotik liebte entsprechend ihrer Tendenz mehr die steile Giebelform, während späterhin die breitere, schwerere Gestalt in Aufnahme kam. Das früheste Beispiel eines gotischen Giebels

bietet derjenige an der östlichen Fronte des Saalbaues des Rathauses. Siehe Tafelabb. 37. Er wurde in den Jahren 1332 bis 1340 und zwar in Backsteinrohbau aufgeführt. Die Zwischenflächen sind verputzt. Seine Form ist die des Staffelgiebels. Zierliche Vertikallisenen gliedern das Giebelfeld und überragen mit späteren Bekrönungen die mit zwiefachen Spitzbögen durchbrochenen Treppenstufen. Späteren Datums dürfte auch das Glockentürmchen sein. Auch ist man geneigt, dies von dem großen fünfteiligen, im Rundbogen geschlossenen Fenster anzunehmen. Der Giebel wurde in jüngster Zeit in sinngemäßer Weise restauriert. Auch an Privatbauten kommt in gotischer Zeit der Staffelgiebel des öfteren vor. Es genügt, hierfür den der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehörenden Giebel der Mohrenapotheke (Tafelabb. 45) aufzuführen. Einen schlichten Treppengiebel ohne Lisenenteilung haben wir in der in den Jahren 1490—1491 mit hübscher Portalhalle in Sandstein errichteten Südfront des ehemaligen Unschlitthauses vor uns. Siehe Tafelabb. 46. Doch wußten die Alten noch mit anderen Mitteln gediegene Giebeldekorationen zu erzielen. Man betrachte nur, wie sinnig die glattgeschrägten Giebel des gewaltigen Baues der alten Mauthalle ausgeziert sind! Ein aus breiten Bändern komponiertes, symmetrisch zu den Seiten der stark betonten Mittelaxe angeordnetes Maschennetz überzieht hier die beiden Giebelfelder, ehedem und zum Teil auch heute noch einen gewichtigen Kontrast zu den ernst gestimmten Fronten hervorrufend. Siehe Tafelabb. 47. Die Mauthalle wurde in den Jahren 1498 – 1502 von Hans Beheim d. Ä. erbaut. Als eine eigenartige Erscheinung steht unter den privaten Wohnbauten Alt-Nürnbergs das sogenannte Nassauerhaus da. Siehe Tafelabb. 39. Unten ruhig und schlicht, entwickelt sich dieser an einer freien Ecke gelegene, fast turmartige Bau erst nach oben zu reicher werdenden Formen. Die Ecke ziert die erneuerte Statue eines betenden Engels. Über die Flucht der Ostseite tritt ein in seiner Art ganz einziges Chörlein, von dem bereits die Rede war, keck heraus. Oben aber ist das Haus mit Zinnen bewehrt und mit reizvollen Ecktürmchen versehen, deren Füllungsschmuck sich auch an den Zinnenbrüstungen fortsetzt. Lange herrschten über die Bauzeit dieses in Nürnberg gänzlich vereinzelt stehenden Hauses vollkommen irrige Anschauungen. Hier den Schleier gelüftet und lichte Klarheit geschafft zu haben, ist das hohe Verdienst des Archivrats Dr. Ernst Mummenhoff. Heute kann nicht im mindesten mehr davon die Rede sein, daß das sogenannte Nassauerhaus um die Mitte des XIV. Jahrhunderts oder überhaupt im XIV. Jahrhundert entstanden ist. Schlagend hat Mummenhoff an der Hand beweiskräftiger, unumstößlicher Argumente dargetan, daß dasselbe im Jahre 1422 von Jobst Haug erbaut wurde, daß aber die Galeriebrüstung mit den daran angebrachten Wappen des Kaisers, des Reichs und der Kurfürsten erst einige Zeit später, nämlich im Jahre 1431 oder 1432 angefügt worden ist. Vgl. Mummenhoff, Die Besitzungen der Grafen von Nassau in und bei Nürnberg und das sogenannte Nassauerhaus, eine geschichtliche Untersuchung, in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 15. Heft, S. 1—87. Mit den Grafen von Nassau hat demnach das Haus ebenfalls nicht das geringste zu tun. Welch ein begabter und vielseitiger Meister der Erbauer der Mauthalle Hans Beheim d. Ä. gewesen sein muß, wurde schon oben berührt. An keinem Gebäude aber hat er sein Können in so glänzendem Lichte dargetan, als an dem um 1515 geschaffenen Erweiterungsbau des Rathauses mit seiner stimmungsvollen Hofgalerie, dem vortrefflich durchgebildeten Chörlein im kleinen Rathaushof (Tafelabb. 52) und dem zierlichen Chorausbau nach der Rathausgasse. Lange noch zitterte seine gefällige Art mit anhaltendem Eindruck nach und nur mit Mühe konnte sich im Anfang die jugendliche Kunst der Renaissance in Nürnberg Bahn brechen. Nach einigen schüchternen Versuchen aber, von denen schon oben die Rede war, kam sie mit Macht zur Entfaltung an zwei Bauten, die sowohl in Nürnberg wie auch sonst nicht ihresgleichen haben, nämlich am Saalbau des Hirschvogelhauses und am Tucherhaus, beide in der Hirschelgasse gelegen. Wenden wir uns in Kürze zunächst dem ersteren zu! Der Hirschvogelsaal führt seinen Namen nach seinem Erbauer, als den wir mit ziemlicher Bestimmtheit den Leonhard Hirschvogel, Sohn des Bernhardin Hirschvogel, mit dem Dürer in

Venedig verkehrte, betrachten dürfen. Veranlassung zu diesem im Jahre 1534 aufgeführten, zu gesellschaftlichen Veranstaltungen bestimmten Bau gab aller Wahrscheinlichkeit nach die im darauffolgenden Jahre erfolgte Verheiratung des Bauherrn mit einer reichen Augsburger Patrizierstochter Sabina Welser. Es darf heute als erwiesen gelten, daß das Gebäude des Hirschvogelsaales aus einer leitenden Idee entstanden ist. Das Äußere und das Innere mit seiner unübertrefflichen Ausstattung klingen harmonisch zusammen, und es kann keinem Zweifel mehr unterliegen, daß der Meister, dessen unverkennbares Gepräge die ganze Innendekoration trägt, der Schöpfer, beziehungsweise der entwerfende Architekt auch des äußeren Baues war. Dieser Künstler aber kann, wie ich in meiner Schrift „Der Hirschvogelsaal zu Nürnberg, eine bau- und kunstwissenschaftliche Abhandlung, Nürnberg, Verlag von J. L. Schrag, 1905", des Ausführlicheren dargelegt habe, kein anderer gewesen sein als der bedeutendste unter den Kleinmeistern, nämlich Peter Flötner. Wir haben hier nur vom Äußeren zu handeln, das in herrlicher Weise mit den alten Bäumen des Gartens und dem sommerlichen Rankengrün zu einer unzertrennlichen Gruppe zusammengestimmt ist. Natur und menschliche Kunst sind hier in selten malerischem Effekt zusammen verwoben. Siehe Tafelabb. 69. Als belebende Glieder dienen ein mit Lorbeergewinden und Rosetten dekoriertes Gurtgesims und ein breit angelegtes Kranzgesims, dessen Band abwechselnd Lorbeergewinde mit Stierschädeln darüber und eine zwischen zwei Fruchthörnern angeordnete Vase auf hohem Fuß zeigt. Sehr kräftig behandelt ist der über einem Eierstab vorgekragte Abschluß mit liegenden Konsolen, die an der Unterseite mit Akanthusblättern verziert sind. Die rundbogigen Fenster sind in der Art der italienischen Frührenaissance durch ein Säulchen in zwei Teile zerlegt. Das Feld über den kleineren Bögen wird durch ein Rundfensterchen durchbrochen. Ein Prachtstück ist das auf der Westseite angelegte Portal, das in der Anlage wie in den Dekorationsmotiven eine auffällige Verwandtschaft mit dem Holzschnitt Reimers Fig. 43 aufweist. Es kann nicht genugsam rühmend anerkannt werden, daß sich die Stadt Nürnberg dieses einzigartige Kleinod durch Ankauf des gesamten Anwesens für alle Zeiten in seinem Bestande und in seiner Erhaltung gesichert hat! Ob Flötner, dieser seltsame Meister, dessen Wesen noch lange nicht hinreichend erforscht ist, als Architekt auch bei dem westlich benachbarten Tucherhaus beteiligt war, muß ungewiß und dahingestellt bleiben. Das anmutige Chörlein mit dem schönen Relief der Versuchung geht wohl sicher auf einen Entwurf von ihm zurück. Auch an der Innenausstattung war er in hervorragendem Maße beteiligt. Das Tucherhaus ist ein rätselhafter Bau. Wir stehen vor ihm wie vor einem Wunder. Gotische, ja romanische Motive verbinden sich mit solchen unverfälschter Frührenaissance. Der Gartengiebel, zwar von etwas schweren Formen, ist in seinem Aufbau von gotischer Tendenz. Auf Konsolen ruhende Lisenen in Form von Halbsäulen setzen sich als Vollsäulen über die steilen Schrägen fort, sich stufenförmig in der Höhe gliedernd. Die Fenster sind gotisch. Eine merkwürdige Erscheinung ist der oben mit zwei Erkerausbauten versehene Treppenturm, an dem wir die Jahreszahl 1533 angebracht finden. Man will in ihm wie in der ganzen, durch kräftige Säulen gegliederten Hoffassade Reminiscenzen an französische Übergangsbauten wahrnehmen. Von Bezold weist darauf hin, daß der Erbauer Lorenz Tucher lange Zeit in Lyon gelebt



Textabb. 4.
Wasserspeier am Maxplatz.

hat. Doch darf man auch nicht vergessen, daß die über mannigfach gegliederten Konsolen emporwachsenden Kragbauten in keiner Stadt in so ausgedehntem Maße vorkommen wie in Nürnberg. Mit Vorliebe bringt man sie in der Spätgotik hoch oben an den freien Hausecken an. So können auch hier heimische Traditionen nachgewirkt haben, wie ja auch schon der Giebel durchaus der lokalen Gotik entsprossen. Der große, durch eine Säule geteilte Eingang ist wiederum reine Renaissance. Die Nischen über den Lisenen sind mit Renaissancemuscheln ausgestattet. Die Lisenen selbst aber gemahnen romanisch, während wir an ihren Konsolen und Kapitälen gotisches Laubwerk bemerken. Der abschließende Bogenfries jedoch hat wieder etwas Romanisches an sich. Wir haben keine Erklärung für diese Mannigfaltigkeit der Stilmotive. Deutlich aber vermögen wir wahrzunehmen, wie sich am Tucherhause die Frührenaissance frisch und ungestüm durchringt; im Kampf mit den heimischen Elementen trägt sie den Sieg davon, das Haus zu einem der bedeutendsten Denkmäler der deutschen Frührenaissance stempelnd. Siehe die Tafelabb. 70–72. Beide, der Hirschvogelsaal wie das Tucherhaus, sind in Nürnberg vereinzelte Erscheinungen. Sie haben nicht Schule gemacht. Das doch immerhin fremde Element verquickte sich eben zu bald mit dem lokalen Stil. Den Bauten der Frührenaissance ist auch das an der Pegnitz gelegene Haus Binsengasse 9 (Tafelabb. 76) anzureihen, welches sich mit zwei Galeriegängen offen dem Blick darbietet. Bemerkenswert ist namentlich die obere Galerie, deren Brüstung mit kernigen Frührenaissancemotiven lebhaft durchbrochen erscheint.



Textabb. 5.

Neptunbrunen auf dem Hauptmarkt.

Auch in der zweiten Hälfte und gegen Ende des XVI. Jahrhunderts hat die Renaissance in Nürnberg erfreuliche Blüten gezeitigt. Doch beschränkt sie sich von nun an mehr auf einzelne Teile, in Sonderheit auf den Giebel, dessen Dekoration in der Außenarchitektur ihr eigentliches Feld wird. Die ornamentale Ausbildung im einzelnen ist eine schwere und gediegene. Das wesentliche Moment bildet die Silhouettierung der Schrägen durch kraftvoll geschwungene Voluten und Obeliskenaufsätze an den durchlaufenden Enden der horizontalen Bänder. Das Feld selbst wird durch Lisenen und rundbogige Nischen belebt. Ein vortreffliches Beispiel dieser Art ist der wirkungsvolle Giebel des Hauses Adlerstraße 26, welcher der Mitte des XVI. Jahrhunderts entstammt. Siehe Tafelabb. 78. Von ähnlicher Art ist der ebenfalls über einfacher Front emporgeführte Giebel des Hauses Karlsstraße 17.

Siehe Tafelabb. 79. Anmutig finden wir aber auch jene durch ein allerdings bereits der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts angehörendes Holzchörlein gegliedert. Fast kühn zu nennen ist die Konturierung des am Fuße des Burgberges massig emporstrebenden Giebels des sogenannten Fembohauses, mit dessen Bau laut Ausweis der am Kellerhals des Erdgeschosses angebrachten Jahreszahl im Jahre 1591 begonnen wurde. Die Fronte wirkt mehr durch die Wucht der Mauermasse, die unten in etwa durch das über dem Eingangsportal aufsitzende Sandsteinchörlein aufgehoben erscheint. Den richtigen Zug ins Große, Imposante erhält sie jedoch erst durch den Giebel mit den in entgegengesetzter Richtung umbiegenden Voluten, die nach oben zu hornartige Form annehmen. Hoch oben aber schwebt über der durch eine durchgehende Säulenstellung mit reliefierten Brüstungen kraftvoll markierten Mitte die in Bronze gegossene Figur der Fortuna. Siehe Tafelabb. 80. Ein sehr schätzenswerter Gedanke war es, wenn man ganz auf die Detaillierung der Mauermassen verzichtete und diesen nur durch zwiefach angebrachte Giebel ein um so stärker in die Erscheinung tretendes Gegengewicht gab. Hierbei brauchte man sich nicht einmal kleinlicher Details zu bedienen. Wenig Mittel genügten, um das Wesentliche zu betonen. So sind die direkt nebeneinander gestellten Doppelgiebel des Viatishauses an den Schrägen nur unmittelbar über den Horizontalgesimsen mit sich tangierenden Voluten dekoriert, während die Felder zwischen den Bändern durch Pilasterstellungen mit Rundnischen verziert sind. Siehe Tafelabb. 81. Bei den Giebeln des Hauses Weinmarkt 11 finden wir die Schrägen wellenartig behandelt. In die rundbogigen Pilasternischen sind kleine, flachgiebelig bedachte Fenster mit vortretenden Seitengewänden eingestellt, welche auf einem breiten Horizontalband mit Pilasterstütze aufzuruhen scheinen. Siehe Tafelabb. 82. Die Giebel des Viatishauses tragen die Jahreszahlen 1578 und 1596. Diejenigen des Hauses Weinmarkt 11 gehören dem Ende des XVI., beziehungsweise dem Anfang des XVII. Jahrhunderts an. In der am letztgenannten Hause begegnenden Wellenform der Giebelschrägen haben wir einen Ausklang der Giebeldekorierung durch geschweifte Bänder zu sehen, welche durch kleine Absätze, die man durch Vasen oder Obelisken sinnvoll zu betonen wußte, unterbrochen werden. Beispiele hierfür sind die Giebel an der Fassade und im Hof des Heerdegenschen Hauses in der Karolinenstraße und diejenigen an dem festungsartig wirkenden Torbau des ehemaligen Zeughauses am Hallplatz, der mit seiner rustizierten Fassade und den zwiebelgedeckten Flankentürmen im Jahre 1588 aufgeführt wurde. Siehe Tafelabb. 83. Vollkommen losgelöst von den Schrägen finden wir diese geschweiften Bänder am Giebel des Toplerhauses, wo sie für sich frei geführt die über die Schrägen staffelförmig heraustretenden Vertikallisenen, welche das Giebelfeld gliedern, an den Fußpunkten miteinander verbinden. Siehe Tafelabbildung 86. Auf beengter Baufläche mit unregelmäßigem Grundriß außerordentlich hoch emporgeführt, nimmt sich dieses interessante Bauwerk fast wie eine kleine Burg aus, die jedenfalls aber für den Platz, an dem sie steht, wie geschaffen ist. Selten wird man die vertikale Tendenz an einem Wohnhaus so organisch durchgeführt finden wie an diesem Hause. Alles strebt nach oben. Nicht nur gilt dies von dem schmalen, säulenbesetzten Giebel mit dem durch drei Stockwerke hindurchleitenden Chörlein, sondern auch die Portalaedikula klingt nach oben fort, um in dem am dritten Stock dreiseitig vortretenden Chörlein einen vorläufigen Abschluß zu finden. Dieser ist, wie schon angedeutet, nur ein provisorischer. Unmittelbar darüber baut sich als selbständiges Glied ein zweiteiliger Dacherker auf, der seinerseits wiederum von einem polygonalen Erker auf dem Dachfirst überkrönt wird. Schwer profilierte Gurtbänder, die gleich als Fensterbänder dienen, halten das Ganze gerüstartig in sich geschlossen zusammen. Eine kurze Erwähnung mag an dieser Stelle auch der an der Pegnitz gelegene bayrische Hof finden, dessen in Holzwerk konstruierter Giebel unten durch Pilaster gegliedert ist, während er oben von einer offenen Galerie durchbrochen wird, über welcher der über Konsolen vorgekragte Walm als Schutzdach hängt. Recht hübsch schneidet in die malerische Baugruppe das am Eck angebrachte Chörlein mit seiner Maßwerkbrüstung ein. Siehe Tafelabb. 84.

Mit dem Pellerhaus, dem wir uns nunmehr zuwenden wollen, treten wir in die Epoche der ausgesprochenen Nürnberger Spätrenaissance ein. Seine Fassade weicht von der sonst in Nürnberg üblichen Form um ein Beträchtliches ab. Wohl ist sie in ihrem unteren Teil einfacher behandelt als nach oben zu. Doch einerseits beginnt der zunehmende Reichtum nicht erst mit dem Giebel, sondern bereits mit dem zweiten Obergeschoß und ist anderseits die Schlichtheit des unteren Teiles für Nürnberg eigentlich schon Reichtum. Bereits mit dem Erdgeschoß hebt die Pracht langsam an, die, je weiter nach oben, um so mehr sich steigert, um schließlich in der Bekrönung ihren glanzvollen Abschluß zu finden. Die vielen Entwürfe, die heute im Germanischen Museum aufbewahrt werden, sind stumme, aber beredte Zeugen, wie sehr Jakob Wolff d. Ä. mit sich gerungen, ehe er für die Wohlhabenheit und den Geschmack des Bauherrn Martin Peller nach außen einen charakteristischen Ausdruck gefunden. Denn das kann nicht geleugnet werden, daß die Fassade des Pellerhauses an prunkender und gesättigter Gediegenheit entschieden die hervorragendste in Nürnberg ist. Das Erdgeschoß ist durchaus bossiert. Ein schweres Gurtband dient als oberer Abschluß. Bossierte Vertikalpilaster gliedern die beiden Obergeschosse. Vor die Mitte des unteren tritt über Volutenkonsolen ein Chörlein heraus, das oben balkonartig ausgebildet ist. Hinter den Docken der beiden Fensterbrüstungen aber finden wir, es hier kaum erwartend, füllungsartig vertiefte Maßwerke. Der Giebel, an dessen Fußpunkten zwei liegende Löwen, steigt mit lebhaft gerollten Voluten empor, an den Enden der Gesimsbänder mit schlanken Obelisken besetzt. Ein Karyatidenpaar trägt die bekrönende Muschel, auf der wir die eherne Statue des Jupiter bemerken. Siehe Tafelabb. 97. Weit mehr als an der Fassade macht sich das Maßwerk im Hof des Pellerhauses breit, wie es denn überhaupt in jener Zeit, d. h. zu Ende des XVI. und zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, in den Höfen die unumschränkte Oberherrschaft führt. Das hindert aber nicht, daß es zuweilen auch auf die Fassaden übergreift. Man betrachte z. B. die ganz mit Maßwerk gefüllte Front des Hauses Maxplatz 15, die aller Wahrscheinlichkeit nach im Jahre 1613 entstanden. Siehe Tafelabb. 100. Ein Jahr früher wurde die Giebelfassade des sogenannten Hertelshofes am Paniersplatz mit dem frei vortretenden Treppenturm ausgestattet, dessen Brüstungen in hübsch gezeichneten, bunt variierten Maßwerkmotiven durchbrochen sind. Siehe Tafelabb. 99 u. 101.



Textabb. 6. Tugendbrunnen.

Ebenfalls für sich allein in dieser Epoche steht der ernste Riesenbau der vorletzten Rathauserweiterung, der, wie Mummenhoff in seinem verdienstvollen Werk: „Das Rathaus in Nürnberg, Nürnberg, Verlag von Joh. Leonh.

Schrag, 1891", schlagend nachgewiesen hat, in den Jahren 1616—1622 von Jakob Wolff d. J. aufgeführt wurde. Kaum ein Bauwerk trägt seine eigentliche Zweckbestimmung so deutlich an der Stirn wie das Nürnberger Rathaus. Man fühlt es auf den ersten Blick, daß man es mit einem Gebäude zu tun hat, das dem öffentlichen Regiment zu dienen bestimmt ist. Wuchtig, fast überwältigend bauen sich die breiten Mauermassen vor unseren Augen auf. Der Künstler hat auf eine ängstliche Detaillierung verzichtet. Ohne viel Zierat, erstaunlich schlicht, erhaben und ruhig bieten sich die Fronten dem Auge dar. Die Ecken sind mit Bossen eingefaßt. Das im Innern gewölbte Erdgeschoß wird durch kleine oblonge Öffnungen, die an den Ecken ohrenförmig heraustreten, erhellt. Ohne Unterbrechung reihen sich über breitem Gurtband die vollkommen gleich behandelten Fenster des ersten Stockwerks aneinander. Das Gleiche gilt von den Fenstern des zweiten Stockwerks. Doch ist hier die Eintönigkeit gemildert durch die dreieckförmigen und im Segmentbogen geschlossenen Dachungen, welche, miteinander wechselnd, über den der Nummer nach ungeraden Fenstern angebracht sind. Eine vasenbesetzte Dockenbrüstung umzieht außen das niedrige Dach, aus dem in der Mitte und an den Ecken breite Erkerausbauten mit geschweift bedachten Aufsätzen heraustreten, die schon am zweiten Stockwerk begonnene Belebung wesentlich steigernd. Siehe Tafelabb. 114. Große, vornehme Linien, weise Verteilung der Massen sind für diesen monumentalen Bau die beherrschenden Richtlinien gewesen. Der Ernst seiner gesamten Erscheinung ist von imponierender Wirkung. Einen besonders hervorragenden Schmuck der Hauptfassade bilden die drei rundbogig gewölbten Portale, welche mit flachgiebelig bedachten Ädikulen auf toskanischen Säulen versehen sind. Auf den Giebelschrägen lagern plastische Figuren, während die Mitten durch Ornamentkartuschen mit den drei Wappen der Stadt unterbrochen werden. Bedeutsame Künstler sind an dem bildnerischen Schmuck der Portale beteiligt. So rühren die Entwürfe zu der figuralen Auszierung des mittleren Portals von keinem geringeren als dem bekannten Goldschmied Christoph Jamnitzer her. Der kupfervergoldete Adler, über dem der Pelikan mit seinen Jungen thront, ist seine eigene Arbeit, während die Allegorien der Gerechtigkeit und Klugheit durch den ihm allerdings wenig konvenierenden Bildhauer Joachim Toppmann nach seinen Entwürfen ausgeführt wurden. Siehe Tafelabb. 117. Die vier plastischen Figuren der beiden anderen Portale stellen sich als Repräsentanten der vier Weltteile dar. Ihr Urheber ist der geschickte und begabte Bildhauer Leonhard Kern aus Forchtenberg im Württembergischen, der nach dem freiwilligen Weggang des Joachim Toppmann neuberufen wurde. Siehe die Tafelabb. 115 und 116. Vgl. hierzu Mummenhoff a. a. O., S. 134—138.

Die baukünstlerische Tätigkeit des XVII. und XVIII. Jahrhunderts beschränkt sich im allgemeinen auf die Ausschmückung und Auszierung der aus den vorhergehenden Epochen fertig dastehenden Häuser. Sie war aber darum keine im geringen Maße rege. Die zahlreichen Chörlein, die sich oft mit den Portalen und Fenstern des Erdgeschosses, welche beachtenswerte Leistungen des Kunstschlosserfleißes zieren, zu malerischen Gruppen vereinigen, legen hiervon beredtes Zeugnis ab. Nur eine vollkommene Neuschöpfung von Bedeutung hat die Periode des Barockstils hervorgebracht. Das ist das im Jahre 1672 erbaute Weizenbräuhaus, von welchem die Tafelabb. 128 eine hinreichende Vorstellung verschafft. Auch das XVIII. Jahrhundert ist nicht sonderlich reich an bemerkenswerten Neubauten. Wir können eigentlich nur drei Repräsentanten der Rokokoperiode nennen, nämlich das im sogenannten Régencestil gebaute ehemalige Bezirksamtsgebäude, an dessen Stelle sich heute der rückwärtige Teil der neuen Post in der Karolinenstraße erhebt; dann die in zierlichen Rokokoornamenten aufgebaute Fassade des Hauses Adlerstraße 21 (Tafelabb. 141) und endlich die um 1770 im Louis XVI.-Stil ausgeführte Fassade des Hauses Adlerstraße 34 (Tafelabb. 142).

Zum Schluß noch ein paar Worte über die Brunnen! Ich bin mir wohl bewußt, daß dieses Kapitel nur sehr locker mit unserem eigentlichen Thema zusammenhängt. Ich möchte es darum auch mehr als Exkurs oder als Anhang gedacht wissen. Gleichwohl gehören die Brunnen ebenso unzertrennlich zum Bilde der Altstadt wie etwa die Burg oder

die Stadtbefestigung. Auch sie sind zu Wahrzeichen Alt-Nürnbergs geworden, bestimmen sie doch in poesievollem Zauber die Physiognomie der Plätze, auf denen sie stehen, regt doch das lustige Rauschen des Wassers, das aus ihnen hervorsprudelt, unsere Phantasie mächtig zu tiefem Nachdenken über das Schöne und den Reiz des echten Alten an. Doch kommt es uns weniger auf die Brunnen als solche an, die ja schon hinreichend bekannt und zur Genüge in ihrem Werte gewürdigt sind. Wir wollen mehr eine Vorstellung von ihren Details geben, von ihrem kunstvollen plastischen Beiwerk, von den Brunnenfiguren, die mit wenigen Ausnahmen bislang noch niemals in würdiger Weise zur Darstellung gebracht sind. Ich hoffe, daß in diesem Sinne dieser kleine Anhang, der auf eine Anregung des Herrn Martin Gerlach zurückgeht, als willkommene Beigabe aufgenommen wird. Wir beginnen mit der Brunnenfigur des bogenschießenden Apollo, der ursprünglich im Schießgraben am Sand gestanden, dann lange Zeit in den Sammlungen des Germanischen Museums untergebracht war und nunmehr in dem kleinen Hofe des Essenweinschen Rathausneubaues eine Aufstellung gefunden hat (Tafelabb. 144). Sie gilt als das Hauptwerk eines Sohnes des Peter Vischer, nämlich des Hans Vischer. Es erscheint stark fraglich, ob diese Annahme in ihrem ganzen Umfang berechtigt ist. Einerseits würde diese Arbeit die sämtlichen anderen Schöpfungen des Hans Vischer in auffallendem Maße übertreffen und anderseits führt Neudörffer den Brunnen ausdrücklich als Arbeit des Vaters auf. Der mit Masken, auf Delphinen reitenden Putten und Muscheln geschmückte Sockel wird ja wohl von Hans Vischer geschaffen sein, da er die Jahreszahl 1532 trägt und Peter Vischer schon drei Jahre tot war. Was aber die Figur des Apollo betrifft, so haben wir keinen Anlaß, das sich doch sonst fast immer bewährende Zeugnis Neudörffers in Zweifel zu ziehen. Vgl. hierzu auch Berthold Daun, P. Vischer und Adam Kraft, 1905, S. 68. Die Figur des Apollo ist von klassischer Schönheit. Die Modellierung des nackten Körpers zeugt von hochentwickeltem Sinn für formale Vollendung. Die ideale Seite scheint stark tangiert. Im Gegensatz hierzu treten uns zwei Arbeiten des Pankraz Labenwolf, nämlich der Gänsemännchenbrunnen auf dem Obstmarkt (Textabb. 8 u. Tafelabb. 145) und der Dudelsackpfeifer im Brunnen am Südende der Heugasse (Textabb. 7 u. Tafelabb. 143) als durchaus im echten Volkstum wurzelnde Schöpfungen entgegen. Das Ideale ist gänzlich abgestreift. Der volkstümliche Ton, den Dürer zuerst angeschlagen, klingt hier in frischer, urwüchsiger Weise. Es ergreift uns unmittelbar, wenn wir vor diese schlichten Arbeiten hintreten. Beim Gänsemännlein ist einfach ein Bauer der Zeit zum Vorwurf genommen, der mit zwei Gänsen in die Stadt zum Markte gekommen und nun



Textabb. 7. Dudelsackpfeiferbrunnen.



Textabb. 8. Gänsemännchenbrunnen.

in gemütlicher Ruhe dasteht. Die Ärmel sind weit aufgekrämpelt. Der kurze Rock läßt die Brust frei. Auch die Knie und Waden sind bloß gelassen. Alles ist mit natürlichem Auge beobachtet und frei und ungezwungen wiedergegeben. Der Dudelsackpfeiferbrunnen ist keine originale Arbeit. Er wurde erst in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Anlehnung an das Gänsemännlein errichtet, wobei die Figur nach dem im Germanischen Museum befindlichen Holzmodell neu gegossen wurde. Von ganz anderer Art als diese beiden Brunnen ist der in den Jahren 1585—1589 entstandene, durch die Vornehmheit seines Aufbaues ausgezeichnete Tugendbrunnen auf dem Lorenzerplatz nordwärts der Lorenzkirche (Textabb. 6). Er ist, abgesehen von dem zu Beginn des XIX. Jahrhunderts erneuerten Wasserkasten, ein Werk des Kunstgießers Benedikt Wurzelbauer, der dem Charakter der Zeit entsprechend mehr in der manirierten Allegorisierung seine Force suchte. Hoch oben steht auf der aus der Mitte des Wasserbehälters emporsteigenden Brunnensäule die Statue der Gerechtigkeit mit Wage und Schwert. Hinter ihr ein Kranich, das Symbol der Wachsamkeit. Auf der Schale darunter sind sechs wappenhaltende nackte Knaben zu sehen, welche Trompeten, denen Wasser entströmt, vor dem Mund halten. Darunter befinden sich sechs allegorische Frauengestalten, aus deren Brüsten dünne Wasserstrahlen hervorquellen, durch entsprechende Attribute die christlichen Tugenden der Liebe, Großmut, Tapferkeit, des Glaubens, der Geduld und Hoffnung versinnbildlichend. Siehe die Tafelabb. 146—151. Alle diese Brunnen sind intimer Art. Ihre Dimensionen und Verhältnisse sind bescheidene. Weniger ist dies von dem großen Neptunbrunnen zu sagen, der, in getreuer Nachbildung aus Rußland in die Heimat zurückgekehrt, dem Hauptmarkt zu einer Aufsehen erregenden Zierde gereicht. Durchaus großzügig in der Anlage, baut er sich in gewaltigen Massen auf, welche die kraftvoll vorschreitende Figur des Neptun mit dem Dreizack als Bekrönung in sich zusammenfaßt (Textabb. 5). Den hohen Sockel, der ihm als Träger dient, schmücken plastisch gearbeitete Muscheln, Delphinköpfe, Wappen und Fruchtguirlanden. Ein üppig bewegtes Leben flutet zu seinen Füßen. Da sprengen von nackten Jünglingen gebändigte Seerosse einher. Kleine Putten reiten auf Delphinen und Drachen dahin. Auf mächtigen, Wasser entströmenden Urnen sitzen ruderhaltende Najaden. Endlich bemerken wir gleich unten am Postament kleine Burschen, welche aus ihren Muscheln Wasser emporblasen. Dazu kommen dann die bald kleineren, bald größeren Wasserstrahlen, die das in dem Ganzen wogende Leben zu einem laut vernehmbaren gestalten. Das Rauschen und das Spiel des Wassers erhöhen die Gesamtwirkung dieses imposanten Kunstwerkes in bedeutendem Maße. Die Geschichte des Neptunbrunnens ist keine erfreuliche. Trotzdem man ihn für ein vortreffliches Werk hielt, und obwohl sogar dahin geurteilt wurde, er sei unstreitig einer der schönsten in ganz Europa, gelangte er dennoch nicht zur Aufstellung. Er wurde nach seiner Fertigstellung in einem eigenen Gebäude auf der Peunt untergebracht, um dort von den Einheimischen, mehr aber noch von den Fremden viel bewundert zu werden. Kein Wunder, wenn das Interesse der letzteren des öfteren eine festere Form annahm. Schon 1680 wurde der Gedanke eines Verkaufes erwogen. Im Jahre 1797 vollzog sich dann die betrübende Tatsache, daß der Brunnen von dem Zaren Paul I. für 66.000 fl. käuflich erworben wurde und in dessen Park Peterhof bei St. Petersburg eine bleibende Stätte fand, wodurch der Stadt eine in ihrer Art einzige Kunstschöpfung verloren ging. Es kann nicht hoch genug angeschlagen werden, wenn sich ein Bürger der Stadt, der Kommerzienrat Ludwig von Gerngros nebst seiner Gemahlin entschloß, den in unglücklichen Verhältnissen begründeten Fehler einer früheren Zeit durch hochherzige Stiftung einer genauen Kopie wieder gut zu machen. Den Forschungen Mummenhoffs zufolge hat als der eigentliche Schöpfer des Brunnens der Nürnberger Bildhauer Georg Schweigger zu gelten. Er fertigte den zur Ausführung gewählten Hauptentwurf an. Neben ihm war sein Lehrer, der Goldschmied Christoph Ritter, am Brunnen beteiligt. Ferner sind Joh. Jak. Wolrab und Jeremias Eisler als Mitarbeiter zu nennen. Den Guß bewerkstelligte Wolf Hieronymus Heroldt. Vgl. Mummenhoff, der Neptunbrunnen zu Nürnberg, seine Entstehung und Geschichte, Nürnberg 1902. Als Abschlußzeit der Fertigstellung des Brunnens darf das Jahr 1668 betrachtet werden.

Die Brunnen, von denen im Vorstehenden gehandelt wurde, sind Werke des Erz- beziehungsweise Bronzegusses. Der Stein ist wenigstens bei den öffentlichen Brunnen weniger als Herstellungsmaterial zur Verwendung gekommen; doch geschah dies bei dem vom Bildhauer Bromig gefertigten Wasserspeier auf dem Maxplatze, der zur Erinnerung an den am 2.—12. August 1687 erfolgten großen Sieg über die Türken bei Mohacz, Sixlocz und Barda errichtet wurde. Sein Vorbild war der Berninische Springbrunnen zu Rom vor dem Palaste des Principe Palestrina (siehe Textabb. 4). Es war am 24. Mai 1688, daß er zum ersten Male sprang.



Textabb. 9. Spittlertor.

Tafelabbildungen.

Tafelabb.

83. Torbau des Zeughauses am Hollplatz. 1588.
84. Bayrischer Hof. Um 1561–1562.
85. Offene Dachgalerien am Hause Hintere Ledergasse 40. XVI. Jahrh.
86. Toplerhaus. 1590—1591.
87. Toplerhaus (Dachpartie). 1590—1591.
88. Adlerstraße 25. 1600.
89. Treppenanstieg im Hause Winklerstraße 5. Um 1600.
90. Treppentürmchen im sogenannten Kutschershof, Brunnengasse 14 und 16. Um 1600.
91. Chörlein am Pickertschen Hause (Albrecht Dürerplatz 10). Ende XVI. Jahrh.
92. Chorausbau am Hofe Obstmarkt 26. Um 1600.
93. Chörlein am Leistlein (Karlsstraße 14). Um 1600.
94. Hof im Pickertschen Hause (Albrecht Dürerplatz 10). Ende XVI. Jahrh.
95. Ehemaliges Schießhaus am Sand. 1583.
96. Fleischhaus. 1571.
97. Pellerhaus, Fassade. 1605.
98. Pellerhaus, Blick in den Hof. 1605.
99. Sogenannter Hertelshof (Paniersplatz 9). 1612.
100. Maxplatz 15, Fassade. 1613.
101. Sogenannter Hertelshof. Treppenturm 1612.
102. Chörlein am Café Noris (Josephsplatz 1). Unterer Teil Anfang XVII. Jahrh. Oberer Teil Anfang XVIII. Jahrh.
103. Chörlein am Hause Albrecht Dürerplatz 16. Anfang XVII. Jahrh.
104. Dachpartie am Albrecht Dürerplatz. Anfang XVII. Jahrh.
105. Erker Rosenthal 14 und 16. Anfang XVII. Jahrh.
106. Partie aus dem Hofe Tetzelgasse 32. Anfang XVII. Jahrh.
107. Erker Plobenhofstraße 8 und 10. Anfang XVII. Jahrh.

Tafelabb.

108. Innere Laufergasse 12 (Erker). Anfang XVII. Jahrh.
109. Untere Talgasse 12 (Erker). Anfang XVII. Jahrh.
110. Dachausbau am Hause Burgstraße 23. Anfang XVII. Jahrh.
111. Partie aus dem Hofe Tetzelgasse 32. Anfang XVII. Jahrh.
112. Partie aus dem Hofe Tetzelgasse 20. Anfang XVII. Jahrh.
113. Partie aus dem Hofe Tucherstraße 21. Um 1600.
114. Rathaus. Bau von Jacob Wolff v. J. 1616 bis 1622.
115. Rathaus. Bau von Jacob Wolff v. J. Hauptportal. 1616—1622.
116. Rathaus. Bau von Jacob Wolff v. J. Hauptportal. 1616–1622.
117. Rathaus. Bau von Jacob Wolff v. J. Hauptportal. 1616—1622.
118. Partie aus dem großen Rathaushofe. 1616 bis 1622.
119. Chörlein am Fränkischen Kurier (Burgstraße 3). Mitte XVII. Jahrh.
120. Chörlein am Hause Tucherstraße 20. Mitte XVII. Jahrh.
121. Chörlein am Hause Weißgerbergasse 5. Mitte XVII. Jahrh.
122. Chörlein am Hause Karolinenstraße 6. Um 1660.
123. Chörlein am Hause Hübnerplatz 31. Mitte XVII. Jahrh.
124. Chörlein am Hause Tucherstraße 13. Um 1670.
125. Doppelchörlein am Hause Halbwachsengäßchen 6 (Holz). Ende XVII. Jahrh.
126. Doppelchörlein am Hause Karolinenstraße 8 (Stein). Um 1660.
127. Winklerstraße 24 (Giebel). 1670.
128. Weigenbrauhaus (Giebel). 1672.
129. Hofpartie im Anwesen Radbrunnengasse 8. 1699.

Tafelabb.

130. Portal und Chörlein am Hause Obstmarkt 26. 1. Hälfte XVIII. Jahrh.
131. Portal und Chörlein am Hause Egidienplatz 35. 1. Hälfte XVIII. Jahrh.
132. Portal und Chörlein am Hause Breitegasse 71. 1. Hälfte XVIII. Jahrh.
133. Chörlein am Hause Karolinenstraße 34. 1. Hälfte XVIII. Jahrh.
134. Chörlein am Hause Tucherstraße 21. 1. Hälfte XVIII. Jahrh.
135. Chörlein am Hause Karolinenstraße 30. 1. Hälfte XVIII. Jahrh.
136. Chörlein am Hause Tucherstraße 3. Ende XVII. Jahrh.
137. Portal und Chörlein am Hause Lorenzerplatz 12. 1. Hälfte XVIII. Jahrh.
138. Portal und Chörlein am Kraftschen Hause (Theresienstraße 7, Eingang). Anfang XVI. Jahrh. Türe und Chörlein. 1739.
139. Chörlein am Hause Tucherstraße 24. Mitte XVIII. Jahrh.
140. Chörlein am Hause Füll 8. Mitte XVIII. Jahrh.
141. Adlerstraße 21. 2. Hälfte XVIII. Jahrh.
142. Adlerstraße 34. Ende XVIII. Jahrh.
143. Dudelsackpfeifer von Pankraz Labenwolf.
144. Apollobrunnen. Figur von Peter Vischer, Sockel von Hans Vischer.
145. Gänsemännchen von Pankraz Labenwolf.
146. Figuren vom Tugendbrunnen von Benedikt Wurzelbauer.
147. Figuren vom Tugendbrunnen von Benedikt Wurzelbauer.
148. Figuren vom Tugendbrunnen von Benedikt Wurzelbauer.
149. Figuren vom Tugendbrunnen von Benedikt Wurzelbauer.
150. Figuren vom Tugendbrunnen von Benedikt Wurzelbauer.
151. Figuren vom Tugendbrunnen von Benedikt Wurzelbauer.



Abb. 1.
Gesamtansicht der Stadt nach Süden.



Abb. 2. Gesamtansicht der Stadt nach Norden.



Abb. 3. Westliche Stadtmauer mit Graben und Blick auf die Burg.



Abb. 4. Die Kaiserburg von Westen.



Abb. 5. Burg. Amtmannswohnung und Sinwellturm.



Abb. 6. Burg. Luginsland und fünfeckiger Turm.



Abb. 7. Burg. Amtmannswohnung von innen.



Abb. 8. Kaiserburg mit Heidenturm.



Abb. 9. Henkersteg und Weinstadel. 13. und 15. Jahrhundert.



Abb. 10. Männereisen. Unterer Teil. 1325.



Abb. 11. Tiergärtnertor. Oberer Teil des Turmes. Anf. 16. Jahrh.



Abb. 12. Frauentor.



Abb. 13. Mauerpartie am Frauentor.



Abb. 14.
Mauerpartie zwischen
Jakobs- u. Ludwigstor.



Abb. 15.
Mauerpartie
am Mohrentor.



Abb. 16. Turm beim Ludwigstor.



Abb. 17. Turm beim Fürther Tor.



Abb. 18. Innere Mauer an der Engelhardsgasse.



Abb. 19. Mauerpartie am Maxtorgraben.



Abb. 20. Innere Mauer am Marientor.



Abb. 21. Innere Mauer am Ludwigstor.



Abb. 22. Innere Mauer am Spittlertor.



Abb. 23. Innere Mauer am Neutor.



Abb. 24. Innere Mauer am Spittlertor.



Abb. 25. Am Westtor-Zwinger.



Abb. 26. Hauptmarkt.



Abb. 27. Theresienplatz und Theresienstrasse.



Abb. 28. Albrecht Dürerplatz.



Abb. 29. Lorenzerplatz mit Tugendbrunnen.



Abb. 30. Weinmarkt mit Sebalduskirche.



Abb. 31. Blick auf den Hauptmarkt von der Fleischbrücke.



Abb. 32. Adlerstrasse (Alte Aufnahme).



Abb. 33. Östliche Tucherstrasse mit den 7 vorspringenden Ecken.

Abb. 34. Obere Krämersgasse.



Abb. 35. Pegnitzpartie an der Insel Schütt.



Abb. 36. Museumsbrücke und Fleischbrücke.



Abb. 37. Alter Rathausgiebel. 1332—1340.



Abb. 38. Sebalder Chörlein. Zwischen 1361—1379 (vor der Restauration).



Abb. 39. Sogenanntes Nassauerhaus. 1422. Galerie 1431—32.



Abb. 40. Zachariasbad. 2. Hälfte 15. Jahrh. (abgebrochen).



Abb. 41. Wirtschaft zum gläsernen Himmel. 2. Hälfte 15. Jahrh. (abgebrochen).



Abb. 42. Dürer-Haus. 2. Hälfte 15. Jahrh.



Abb. 43. Grolandsches Haus am Panierplatz. 1489.



Abb. 44. Fachwerkhaus an der Pegnitz. Ende 15. Jahrh.

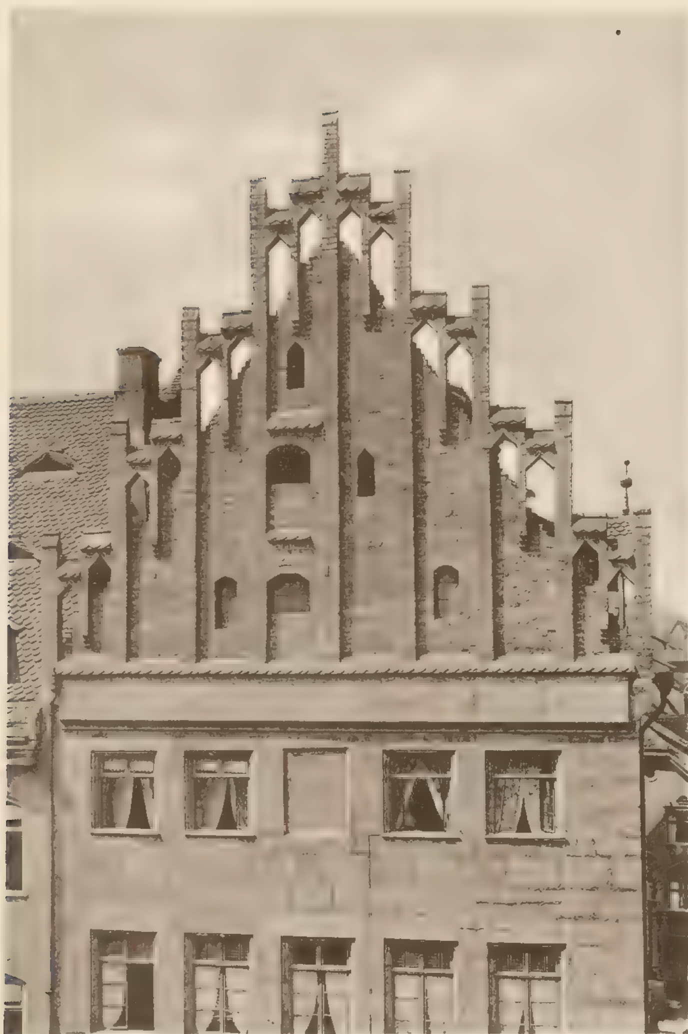


Abb. 45. Giebel der Mohrenapotheke. 2. Hälfte 15. Jahrh.



Abb. 46. Unschlitthaus. 1490—91.



Abb. 47. Westgiebel der Mauthalle. 1498—1502.



Abb. 48. Dachpartie und Erker vom Hause Albrecht Dürerplatz 11. 1477.

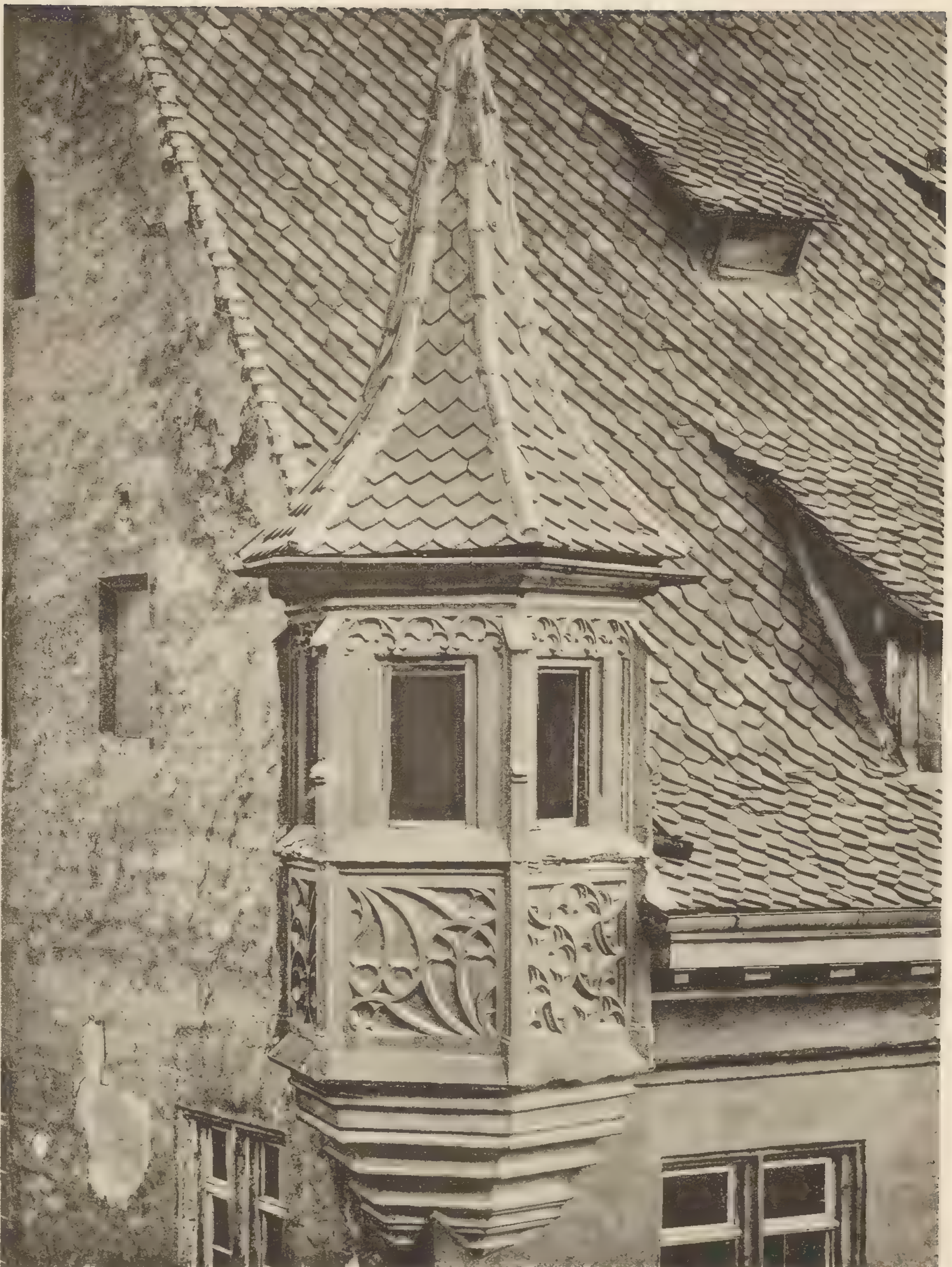


Abb. 49. Winklerstrasse 37 Erker. 1482.



Abb. 50. Südliches Chörlein am Sebalder Pfarrhof. 1480 -1490.



Abb. 51. Chörlein im Hof Egidienplatz 11/13. 1480—1490.



Abb. 52. Chörlein am kleinen Rathaushof. Um 1515.



Abb. 53. Chörlein am Hause Obstmarkt 22. Um 1515.



Abb. 54. Rathaus. Chörlein vom alten Bau (1332—1340) und Chorausbau vom Beheim'schen Bau (um 1515).



Abb. 55. Rathaus. Hofgalerie vom Beheim'schen Bau (um 1515).



Abb. 56. Hof Winklerstrasse 5. 1496.



Abb. 57. Partie aus dem sogenannten Historischen Hof (Tucherstrasse 20). Ende 15. Jahrh.



Abb. 58. Partie aus dem sogenannten Historischen Hof (Tucherstrasse 20). Ende 15. Jahrh.



Abb. 59. Hof Adlerstrasse 21. 1498.



Abb. 60. Hof Bendergasse 26. Ende 15. Jahrh.



Abb. 61. Hof im Kraft'schen Hause (Theresienstrasse 7). Anf. 16. Jahrh.



Abb. 62. Äusserer Lauferplatz 17. Östlicher Treppenturm im Hof. Anf. 16. Jahrh.



Abb. 63. Äusserer Lauferplatz 17. Westlicher Treppenturm im Hof. Anf. 16. Jahrh.



Abb. 64. Sebalder Pfarrhof mit Pfinzingschörlein v. J. 1514.



Abb. 65. Partie aus dem Hof Winklerstrasse 1. 1516.



Abb. 66. Hof des ehemals Bleicher'schen Hauses in der Winklerstrasse. 1532. (Abgebrochen).



Abb. 67. Erker Winklerstrasse 31. 1525.



Abb. 68. Erker Schustergasse 3. 1597.



Abb. 69. Partie vom Hirschvogelsaal (Hirschelgasse 21). 1534.



Abb. 70. Strassenansicht des Tucherschlösschens in der Hirschelgasse (Nr. 9). 1534—1544.



Abb. 71. Gartenansicht des Tucherschlösschens in der Hirschelgasse (Nr. 9). 1534—1544.



Abb. 72. Treppenturm vom Tucherschlösschen in der Hirschelgasse (Nr. 9). 1534–1544.



Abb. 73. Chörlein vom Tucherschlösschen in der Hirschelgasse (Nr. 9). 1534–1544.



Abb. 74. Treppenanlage im Hof Tucherstrasse 15. 1543.



Abb. 75. Partie aus dem Hof Tucherstrasse 15. 1543.



Abb. 76. Haus an der Pegnitz (Binsengasse 9). 1. Hälfte 16. Jahrh.



Abb. 77. Hof Hübnerplatz 7. 1544.



Abb. 78. Adlerstrasse 26. 1550.



Abb. 79. Karlsstrasse 17, Giebel um 1550. Chörlein 1. Hälfte 18. Jahrh.



Abb. 80. Fembohaus (Burgstrasse 15). Ende 16. Jahrh. Begonnen 1591.



Abb. 81. Doppelgiebel des Viatishauses (Ecke Königs- und Kaiserstrasse) 1578 und 1596.



Abb. 82. Doppelgiebel des Hauses Weinmarkt 11. Ende 16. Anf. 17. Jahrh.



Abb. 83. Torbau des Zeughauses am Hollplatz. 1588.



Abb. 84. Bayrischer Hof. Um 1561—62.



Abb. 85. Offene Dachgalerien am Hause Hintere Ledergasse 40. 16. Jahrh.



Abb. 86. Toplerhaus 1590—91.



Abb. 87. Toplerhaus (Dachpartie). 1590—91.



Abb. 88. Adlerstrasse 25. 1600.



Abb. 89. Treppenanstieg im Hause Winklerstrasse 5. Um 1600.



Abb. 90. Treppentürmchen im sogenannten Kutschershof, Brunnengasse 14 und 16. Um 1600.



Abb. 91. Chörlein am Pickert'schen Hause (Albrecht Dürerplatz 10). Ende 16. Jahrh.



Abb. 92. Chorausbau am Hofe Obstmarkt 26. Um 1600.



Abb. 93. Chörlein am Leistlein (Karlstrasse 14). Um 1600.



Abb. 94. Hof im Pickert'schen Hause (Albrecht Dürerplatz 10). Ende 16. Jahrh.



Abb. 95. Ehemaliges Schiesshaus am Sand. 1583.



Abb. 96. Fleischhaus. 1571.



Abb. 97. Pellerhaus, Façade. 1605.



Abb. 98. Pellerhaus, Blick in den Hof. 1605.



Abb. 99. Sogenannter Hertelshof (Paniersplatz 9). 1612.



Abb. 100. Maxplatz 15, Façade. 1613.



Abb. 101. Sogenannter Hertelshof. Treppenturm 1612.



Abb. 102. Chörlein am Café Noris (Josephsplatz 1).
Unterer Teil Anf. 17. Jahrh. Oberer Teil Anf. 18. Jahrh.



Abb. 103. Chörlein am Hause Albrecht Dürerplatz 16. Anf. 17. Jahrh.



Abb. 104. Dachpartie am Albrecht Dürerplatz. Anf. 17. Jahrh.



Abb. 105. Erker
Rosenthal 14 u. 16.
Anf. 17. Jahrh.



Abb. 106. Partie aus dem Hof Tetzelgasse 32. Anf. 17. Jahrh.



Abb. 107. Erker Plobenhofstrasse 8 und 10. Anf. 17. Jahrh.



Abb. 108. Innere Laufergasse 12 (Erker). Anf. 17. Jahrh.



Abb. 109. Untere Talgasse 12 (Erker). Anf. 17. Jahrh.



Abb. 110. Dachausbau am Hause Burgstrasse 23. Anf. 17. Jahrh.



Abb. 111. Partie aus dem Hof Tetzelgasse 32. Anf. 17. Jahrh.



Abb. 112. Partie aus dem Hof Tetzelgasse 20. Anf. 17. Jahrh.



Abb. 113. Partie aus dem Hofe Tucherstrasse 21. Um 1600.

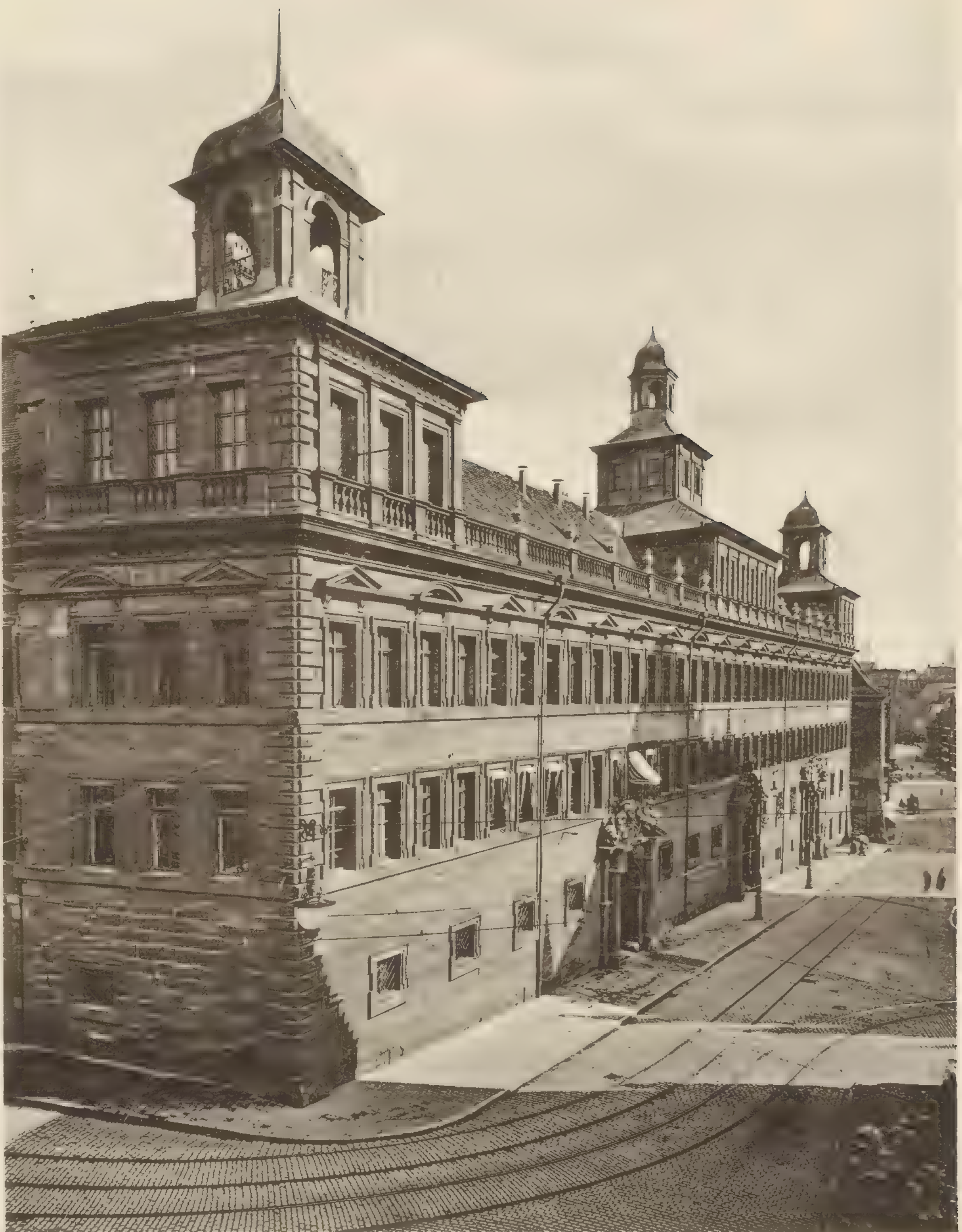


Abb. 114. Rathaus. Bau von Jacob Wolff v. J. 1616–1622.







Abb. 115, 116, 117. Rathaus. Bau von Jacob Wolff v. J. Die 3 Hauptportale. 1616—1622.



Abb. 118. Partie aus dem grossen Rathaushof. 1616—1622.



Abb. 119. Chörlein am Fränkischen Kurier (Burgstrasse 3). Mitte 17. Jahrh.



Abb. 120. Chörlein am Hause Tucherstrasse 20. Mitte 17. Jahrh.



Abb. 121. Chörlein am Hause Weissgerbergasse 5. Mitte 17. Jahrh.



Abb. 122. Chörlein am Hause Karolinenstrasse 6. Um 1660.



Abb. 123. Chörlein am Hause Hübnerplatz 31. Mitte 17. Jahrh.



Abb. 124. Chörlein am Hause Tucherstrasse 13. Um 1670.



Abb. 125. Doppelchörlein am Hause Halbwachsengässchen 6 (Holz). Ende 17. Jahrh.



Abb. 126. Doppelchörlein am Hause Karolinenstrasse 8 (Stein). Um 1660.



Abb. 127. Winklerstrasse 24 (Giebel). 1670.

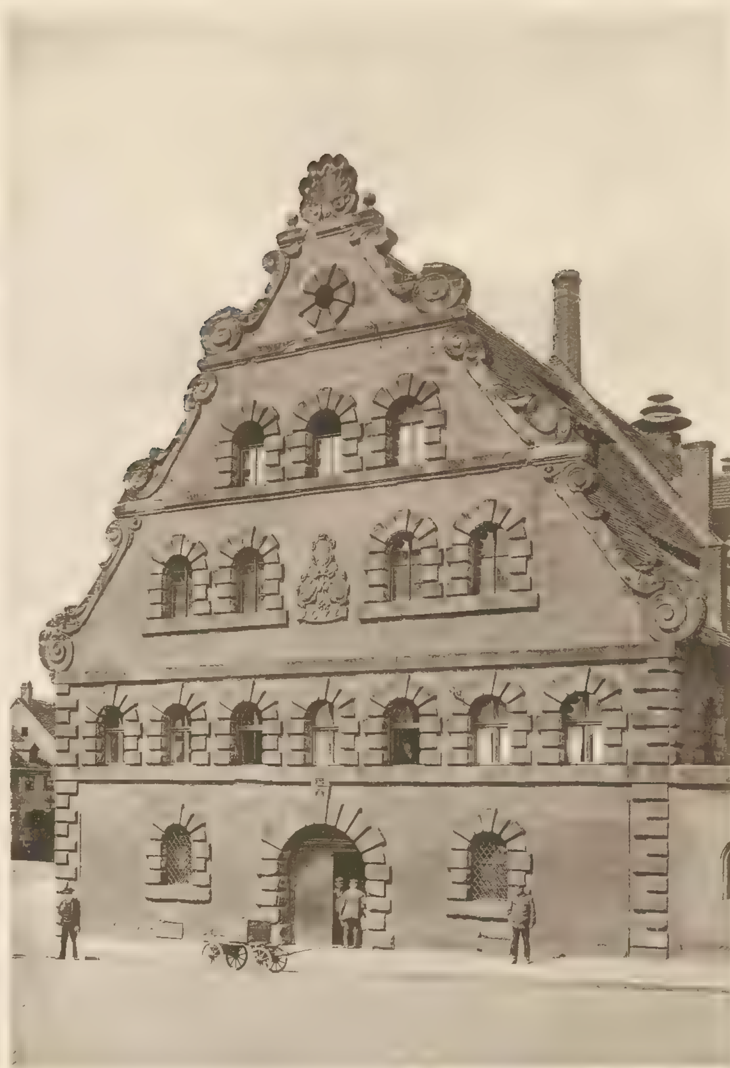


Abb. 128. Weigenbrauhaus (Giebel). 1672.



Abb. 129. Hofpartie im Anwesen Radbrunnengasse 8. 1699.



Abb. 130. **Portal und Chörlein am Hause Obstmarkt 26. 1. Hälfte 18. Jahrh.**



Abb. 131. Portal und Chörlein am Hause Egidienplatz 35. 1. Hälfte 18. Jahrh.



Abb. 132. Portal und Chörlein am Hause Breitegasse 71. 1. Hälfte 18. Jahrh.



Abb. 133. Chörlein am Hause Karolinenstrasse 34. 1. Hälfte 18. Jahrh.



Abb. 134. Chörlein am Hause Tucherstrasse 21. 1. Hälfte 18. Jahrh.



Abb. 135. Chörlein am Hause Karolinenstrasse 30.
1. Hälfte 18. Jahrh.



Abb. 136. Chörlein am Hause Tucherstrasse 3. Ende 17. Jahrh.



Abb. 137. Portal und Chörlein am Hause Lorenzerplatz 12. 1. Hälfte 18. Jahrh.



Abb. 138. Portal und Chörlein am Kraft'schen Hause (Theresienstrasse 7, Eingang). Anf. 16. Jahrh. Thüre und Chörlein. 1739.



Abb. 139. Chörlein am Hause Tucherstrasse 24.
Mitte 18. Jahrh.

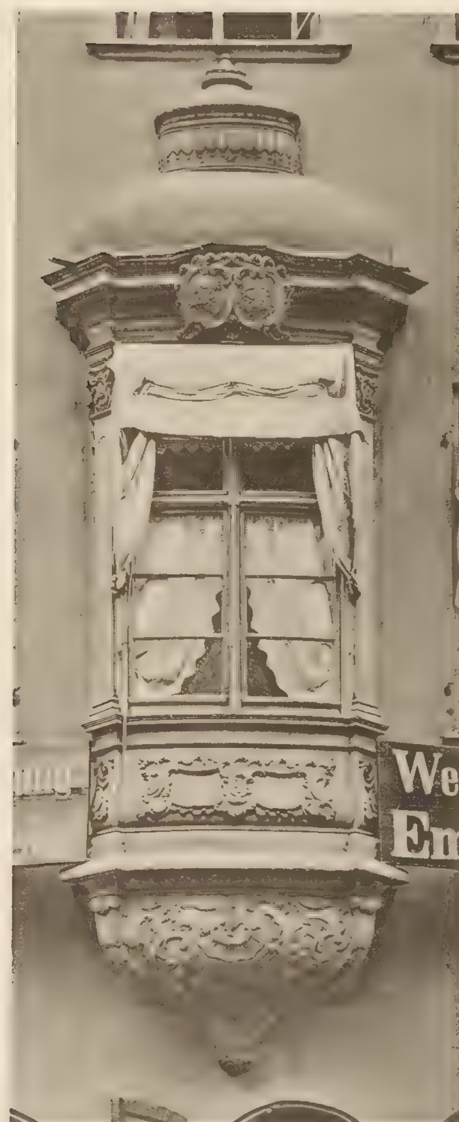


Abb. 140. Chörlein am Hause Füll 8.
Mitte 18. Jahrh.



Abb. 141. Adlerstrasse 21. 2. Hälfte 18. Jahrh.



Abb. 142. Adlerstrasse 34. Ende 18. Jahrh.



Abb. 143. Dudelsackpfeifer von Pankraz Labenwolf.



Abb. 144. Apollobrunnen. Figur von Peter Vischer, Sockel von Hans Vischer.



Abb. 145. Gänsemännchen von Pankraz Labenwolf.





Abb. 146, 147. Figuren vom Tugendbrunnen von Benedikt Wurzelbauer.





Abb. 148, 149. Figuren vom Tugendbrunnen von Benedikt Wurzelbauer.





Abb. 150, 151. Figuren vom Tugendbrunnen von Benedikt Wurzelbauer.

